

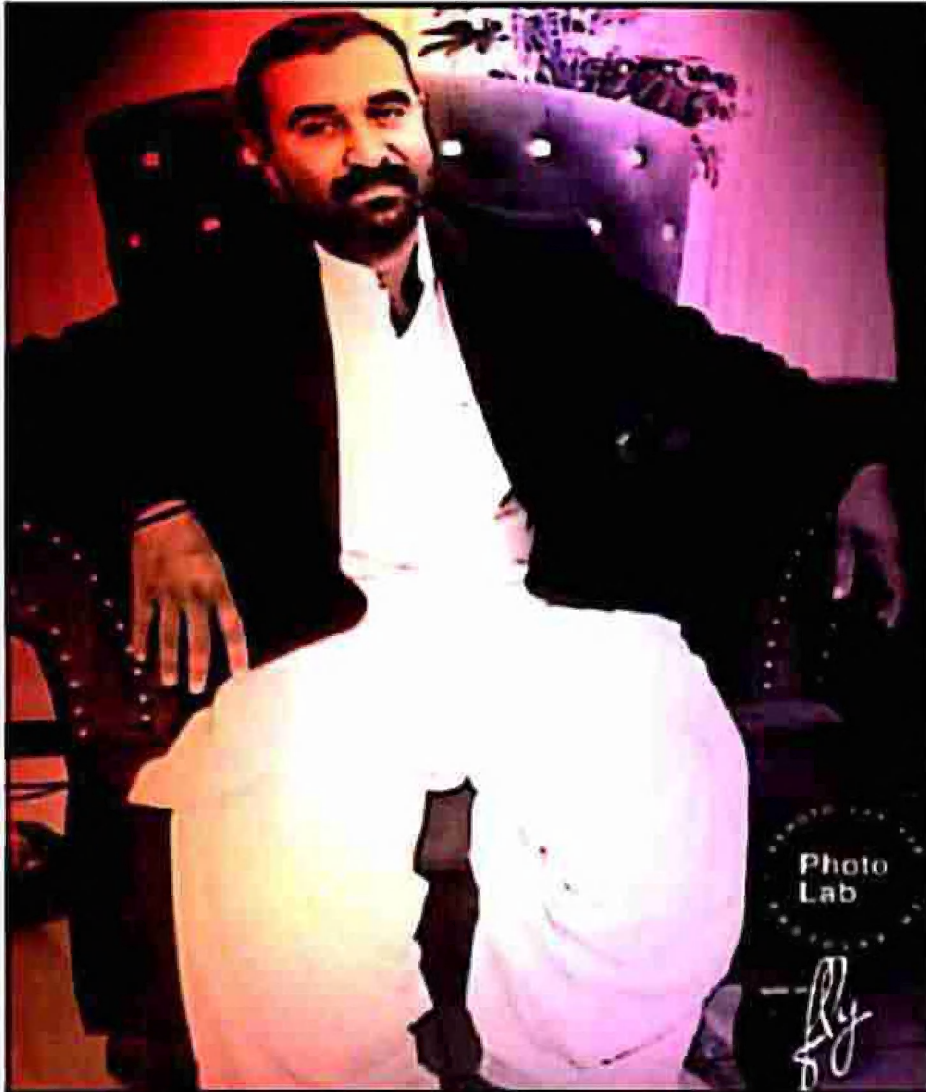
ادبی تنازعات

محمد حمید شاہد

مترجم

پروفیسر رؤف امیر

انجمن
حرف نگاری



PDF By :
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

ادبی تنازعات

نقد و نظر

محمد حمید شاہد

مرتب

پروفیسر رؤف امیر

حرف اکادمی

جی/۳۰۴، آمنہ پلازہ، پشاور روڈ، راولپنڈی۔ فون: ۴۷۸۸۸۲



انصرام: کرنل (ر) مقبول حسین

جملہ حقوق محفوظ

کتاب: ادبی تنازعات

مصنف: محمد حمید شاہد

مرتبہ: پروفیسر رؤف امیر

کمپوزنگ / سرورق: محمد فاروق

مطبع: اے آر پرنٹرز، اسلام آباد۔ فون (440586)

سال: اگست 2000

قیمت: 200 روپے

Haraf Academy, 304/G, Amina Plaza, Peshawar Road, Rawalpindi. Ph: 478882

بھائی
افتخار عارف
کے نام

وہ پھول کیوں نہ بنے افتخار کا با عث
کہیں امیر نہیں جس کے رنگ و بو کی مثال

rekhma

المرء مخبوء تحت لسانه

(نہج البلاغہ)

انسان اپنی زبان کے نیچے چھپا ہوا ہے۔

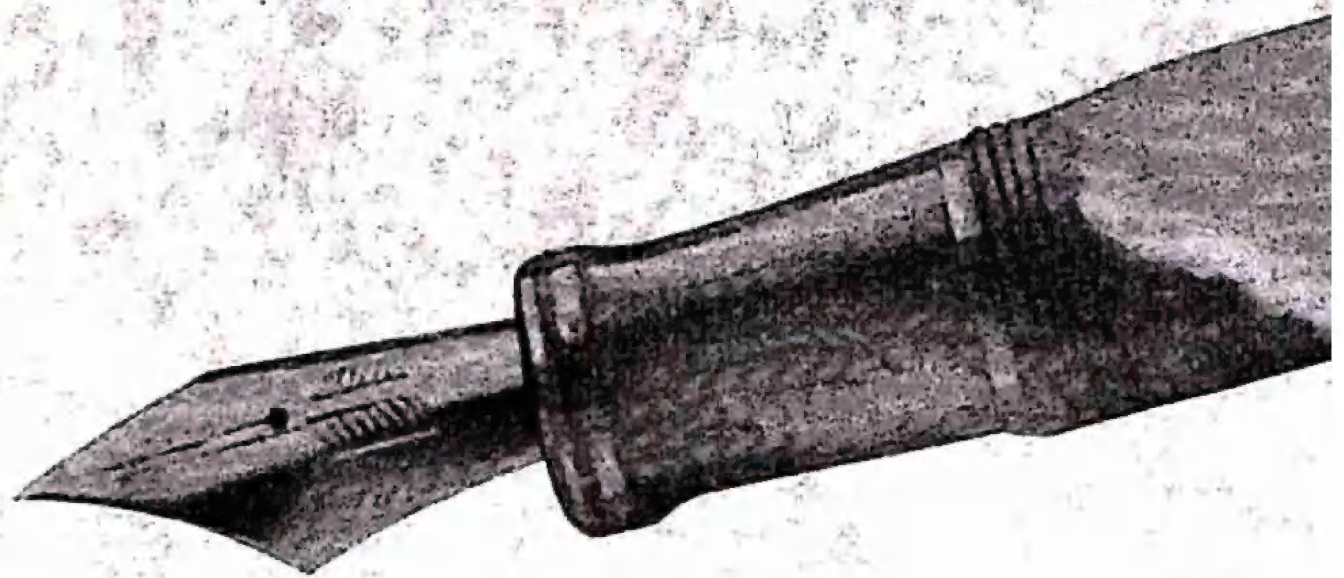
ترتیب

	ایما و اشارہ	
13	☆ اعتراف	محمد حمید شاہد
19	☆ محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	پروفیسر رؤف امیر
	ابتدائیہ	
41	۱۔ تصورِ خدا	
47	۲۔ قلمِ شفاف	
	اظہارِ یے	
55	۳۔ نئے سال کی پہلی دعا	
61	۴۔ آؤ دانش دانش کھیلیں	
65	۵۔ لکھی کلیر دی	
71	۶۔ شناخت کیسے ہو؟	
	تنازعے	
77	۷۔ افتخار.....باعثِ افتخار؟	
83	۸۔ مشکوک الفاظ	

87	۹۔ چولے اور کونج
93	۱۰۔ کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے؟
99	۱۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
109	۱۲۔ زباں بدلی لحن بدلا ✓
113	۱۳۔ اردو، ادارے اور لی پو
	شخصیے
119	۱۴۔ ایک نامکمل ابتدائیہ
127	۱۵۔ آصف فرخی، کراچی اور انول ٹال ✓
133	۱۶۔ ایک نئی آروہ
139	۱۷۔ مؤدب آدمی
	تعزیرے
145	۱۸۔ محسن، میرا محسن
153	۱۹۔ کہانی کیسے بنتی ہے؟
157	۲۰۔ باہر کفن سے پاؤں
161	۲۱۔ اس دُنیا کے غم
165	۲۲۔ پتھروں سے کھیل اپنا؟
	افسانہ
171	۲۳۔ رشید امجد کے افسانوں کا ”میں“ ✓
177	۲۴۔ رشید امجد، منتخب افسانے اور ڈاکٹر نواز ش علی ✓
183	۲۵۔ ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور شیستھو سکوپ ✓
191	۲۶۔ اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی ✓
199	۲۷۔ شہابہ کا آدھا چہ اور غالب ✗

205	۲۸۔ قصہ ایک مضمون کا
209	۲۹۔ گوراکھ در فتمیاں
	ناول
219	۳۰۔ محبت: مردہ پھولوں کی سمفنی
231	۳۱۔ اشرف شاد کا ناول بے وطن
239	۳۲۔ دھندلے کوس، ایک مطالعہ
245	۳۳۔ دل اک ہمد کلی
251	۳۴۔ سنگرور
255	۳۵۔ ”آسیب مُترَم“ محبت اور زندگی کی نئی تفہیم
271	۳۶۔ ٹانواں ٹانواں تار کے چند کردار
	سفر نامہ
279	۳۷۔ لوشان، فیضی اور چین بہ چین
285	۳۸۔ یورپ میں چین چلا
289	۳۹۔ گھر کی تلاش میں رانجھا
	حاکہ
295	۴۰۔ ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ
301	۴۱۔ سومو فلی
	تنقید
309	۴۲۔ معنی کے پھلتے آفاق
	غزل
319	۴۳۔ خلد خیال
325	۴۴۔ تمنا کے ادھر، عشق کے ادھر

331	۳۵۔ عالی کے تحقیقی شعور کا منطقہ
335	۳۶۔ اصغر علیہ کی غزل، لہس و لذت سے صدقِ مقال تک نظم
351	۳۷۔ تیز ہوا میں جنگل کے بلائے گا؟
359	۳۸۔ قآخرہ کی شاعری نظم
371	۳۹۔ کچھ نثری نظم کے بارے میں
375	۵۰۔ نظم اور اس کا لب و لہجہ
431	۵۱۔ لذیذ لمحے اور عبدالرشید
443	۵۲۔ روشن صبح کا متلاشی
453	۵۳۔ شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ اختتامیہ
461	۵۴۔ نئی صدی میں ادبی موضوعات اشارے
467	☆ شخصیات
491	☆ کتابیات



ایماد و اسناد

محمد حمید شاہد
پروفیسر رؤف امیر

اعتراف
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

اعتراف

تفہید نگاری کو حرف آشناؤں نے صرف لفظی حرفت بازی اور حرف گیری کا کھیل جان لیا ہے جب کہ یہ تو مصغر نقاشی کے فن جیسا ریاض اور یکسوئی مانگتی ہے۔ مصغر نقاش کو کینوس کے وسعت دستیاب نہیں ہوتی اور نہ ہی اسے نقاش پتائی کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے بدن کی کسالت اور کساوٹ ایک ٹانگ سے دوسری ٹانگ پر منتقل کرتے رہنے کی سہولت میسر ہوتی ہے کہ یہ فن تو گردن نہڑائے پہروں بیٹھنے، دھیان اور نگہ کو مجتمع رکھنے کے علاوہ موقلم پر مکمل قدرت کی عطا کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعینہ نقد و نظر کی اقلیم میں صرف مشاہدے، تخیلہ اور محدود مطالعے کے زور پر زیادہ عرصہ مقیم نہیں رہا جاسکتا کہ متنوع اور مسلسل مطالعے کی عادت اور مطالعہ شدہ مواد کو لاشعور کا حصہ بنائے چلے جانے کی قدرت بھی یہاں لازم ٹھہرتے ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ نثر نگاری کے مقابلے میں شاعری اپنی نہاد میں غنی اور بے پرواہ ہوتی ہے۔ اسے نہ تو فرصت کے طویل وقفے درکار ہوتے ہیں، نہ جم کر بیٹھ رہنے اور بیٹھے رہنے کی طلب۔ توفیق ہو تو حسیات کا ارتکاز اور ایک وصلچہ چاہئے ہوتا ہے کہ ادھر خیال کا جمال مصغرے میں سنایا دھر اس پر اتار لیا۔ اور پھر اسی محور اور اسی چاک پر فکر و فن کی کائنات

(Miniature) کے (Canvas) کے (Easel) کے

خود خود گھومے چلی جاتی ہے۔

تنقید نگاری محض توجیہ نویسی نہ ہو تو اس کا معاملہ خاصا مختلف ہو جاتا ہے کہ یہ پورے دھیان کے ساتھ ساتھ پورا وجود اور وصلی کی جہیں مانگتی ہے۔

مصغر نقاشی کے کسی سچے عاشق سے ربط ضبط رکھنے والے تصدیق کریں گے کہ اس میں عام کاغذ، بنے بنائے مو قلم اور بازار سے دستیاب ایک سے ایک بڑھیا کو الٹی کے رنگوں کا استعمال عیب گردانا جاتا ہے۔ کاغذ پر کاغذ کی جہیں لیتی سے چپکا کروصلی بنائی جاتی ہے۔ اُسے ایک خاص قسم کے پتھر کے چپے سرے سے محتاط ہو کر یوں رگڑا جاتا ہے کہ اس کی اوپری سطح زخمی ہو، نہ اُدھڑے۔ گیلے رنگوں والی چیز یا کی طرح اسے جھلا جھلا کر خشک کیا جاتا ہے یوں کہ لہلہا کر نہ وہ گرائے، نہ چنٹ پڑے اور نہ ہی اُس میں بلبے بنیں یا بھار آئیں۔ گلہری کی دم کے دو تین بال مو قلم کو کافی ہوتے ہیں۔ بالوں کی لمبائی کا تعین ہاتھ کی گرفت اور اس کے رُخ کو مد نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ کیاب پتھروں کو سنگ سخت کی سہل پر رگڑ رگڑ کر مختلف رنگ بنائے جاتے ہیں۔ گیر و یا نیلا تھو تھا ڈال کر انہیں پختگی دی جاتی ہے اور سپیوں میں الگ الگ ڈال کر پہلو میں رکھ لیا جاتا ہے، تب کہیں ایک مصغر نقاش وصلی کو سامنے دھرنے کے قابل ہوتا ہے۔۔۔ اور پھر جب وہ آسن لگا کر اُس پر جھکتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ وہ اٹھے گا تو قیامت ہوگی۔ محقق اور ناقد کا منصب بھی کچھ ایسی ہی ریاضت مانگتا ہے۔

☆ مسلسل جستجو اور مطالعے کی ریاضت۔

☆ مختلف علوم کے پیچ مشترک اور متضاد اقدار تلاش کرنے کی ریاضت۔

☆ تہہ در تہہ موصلی بننے خیالات اور تصورات کو خاص رُخ سے کھرچنے کی ریاضت۔

☆ اپنے لئے ایک واضح فکری رُخ متعین کرنے اور اس میں سے جھول الگ کئے چلے جانے کی ریاضت۔

☆ کاغذ پر قلم یوں سرنگوں کرنے کی ریاضت کہ وقت اور باطن کی سیپیاں جمال کے سارے رنگ شعور کی رو کی صورت اچھال دیں۔

بطور افسانہ نگار میں تخلیقی تجربے کو مصوری کے اُس عمل سے مماثل سمجھتا ہوں جس میں ایک مصور نقاش تپائی کے سامنے کھڑے مو قلم تھامے، کینوس کی عمیق وسعت

اپنے خارج اور داخل کی دوئی کو ختم کر کے اتر جاتا ہے۔ یوں کہ، کبھی تو تیز رنگوں سے چیخ کی دھار بناتا ہے اور کبھی مدہم اور ٹھنڈے رنگوں سے سمندر کی گہرائی جیسا سکوت اور پھر دونوں نوع کے رنگوں کو کچھ اس طرح باہم آمیز کرتا ہے کہ کینوس کی سطح نور دھارے کی صورت افق کی سمت کو پھوٹ بھتی ہے۔

کسی بھی فن پارے کی تخلیق کے وقت یا پھر کسی تخلیق پارے کے متن میں اترتے ہوئے مجھے اسی تیسری جہت کی جستجو رہتی ہے۔ ایسی جہت جو تخلیق کار اپنے مخفی ادراک کی قوت سے متن کی سطروں میں یوں رکھ چھوڑتا ہے کہ لفظ لفظ لغت کی تحت اثری سے نکل کر آفاقی معانی کی سمت لپکنے لگتا ہے۔ تاہم مجھے اعتراف ہے کہ میں ایک تخلیق کار اور نٹ کھٹ قاری کی دھجج کے ساتھ تخلیق پاروں کے مقابل ہوتا رہا ہوں۔ یوں بھی ہوتا رہا ہے کہ میں اپنی محبوب صنفِ سخن افسانے اور اپنے ہی خوابوں کی گرفت میں ہونے کے سبب اس ڈگر کو اپنا نہیں سکا جس پر عمومی طور پر ناقدین چلا کرتے ہیں۔

میں مجھے یہ بھی واضح کرنا ہے کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں تحریر ہوئے۔ اس زمانی بعد کے سبب یہ اپنے مزاج اور لُحْن کے اعتبار سے مختلف ہو گئے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہ فرد فرد مضامین جب تک بہم نہ ہوئے تھے میرے سامان گمان میں بھی نہ تھا کہ انہیں کتابی صورت میں یوں منضبط کیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کے سلیقے، محنت اور محبت نے یہ کام کر دکھایا ہے تو مجھے حیرت ہونے لگی ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کی غزل اپنی شناخت کے سفر میں قابلِ قدر منازل طے کر چکی ہے۔ تحقیق و تنقید کے میدان کے بھی وہ باقاعدہ شہسوار ہیں۔ غزل کی مدافعت سے لے کر شخصیت نگاری اور پھر شخصیات کے تخلیقی پہلوؤں اور ادب پاروں کے فنی تجزئے جیسے موضوعات پر اُن کے قلم نے خوب خوب جولانیاں دکھائی ہیں۔ اُن کے اندر سچے شاعر کی غنا اور مصغر نقاش کا سا سلیقہ اور دبستگی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے موضوع اور مدوح سے پہلے محبت کا رشتہ قائم کرنے کے لئے مشترکہ علاقے دریافت کرتے ہیں پھر کئی کئی دن اور بعض اوقات کئی کئی مہینے ان علاقوں کی سیاحت میں گزار دیتے ہیں اس سیاحت کے مشاہدات کو اپنے وجود کا

حصہ بناتے ہیں، تب کہیں قلم اٹھانے کی باری آتی ہے۔ گردن نہڑائے سکون سے آسن جما لینے کی باری۔ یوں کہ جب وہ قلم ایک جانب دھرتے ہیں تو موضوع جگمگانے لگتا ہے اور مدوح عیش عیش کر اٹھتا ہے۔

میں اسے تنقید میں احسان کی روش گردانتا ہوں۔

اکادمی ادبیات پاکستان کے لئے انور مسعود کی شخصیت و فن پر کام کی تکمیل کے بعد جب وہ افتخار عارف پر لکھنے کے لئے مطلوبہ مواد اکٹھا کر رہے تھے تب میں نے ان کی محویت کو حیرت سے دیکھا تھا، پھر جب وہ اپنے مدوح کو لبو کی طرح رگوں میں اتار چکے تھے تو ان کا سراپا لشکارے مارتا تھا اور پھر جب وہ کام مکمل کر کے قلم ایک طرف رکھ چکے اور چمکتی آنکھوں سے مجھے قحمدی کے احسان کے ساتھ دیکھا تھا تب تو میں انہیں دیکھتا تھا تو ان پر نظر ٹھہرتی نہ تھی۔

مسودہ دیکھا، اعتراف کرنا پڑا کہ افتخار عارف کی شخصیت اور فن پر اس قدر بھرپور کام اب تک نہ ہوا تھا۔

عثمان ناعم کے نعتیہ مجموعے کی تقریب میں ان کے مدوح کو دیکھا، ان کے کندھے اس بار احسان سے جھکے جاتے تھے۔ صدارتی خطبے کے بیچ ہی کہہ اٹھے۔۔۔
”رؤف امیر میرا محسن ہے۔“

مزید کہا۔

”کوئی چھوٹا بڑا عمر کے سبب نہیں ہوتا، جو جتنا علم اور حلم رکھتا ہے اور جو جتنے بڑے احسان کا حوصلہ رکھتا ہے، اتنا ہی قد آور اور بڑا ہوتا ہے۔“

پھر دہرایا۔

”رؤف امیر میرا محسن ہے اور احسان کا تقاضہ یہ ہے کہ اسے یاد رکھا جائے۔“

افتخار عارف جب بھری محفل میں انکساری سے پروفیسر رؤف امیر کو اپنا محسن گردان رہے تھے تو مجھے صاحبِ نبج البلاغہ کے الفاظ یاد آرہے تھے۔

قِيمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يُحْسِنُهُ

ہر شخص کی قیمت وہ ہنر ہے جو اس شخص میں ہے۔

میں نے باری باری دونوں کی طرف دیکھا، دونوں کے قد نکلتے ہوئے محسوس ہوئے تھے۔ کہ ایک طرف قلم کا حق احسان کی حد تک ادا ہوا تھا اور دوسری جانب ہل جزاء الاحسان والا احسان کے تقاضے نبھائے جا رہے تھے۔

یہ جو ہر جسد خاکی میں ندیدہ نفس پھکڑا مارے بیٹھا ہوتا ہے، ہٹیلہ اور کٹھور، اسے عریکہ بھی کہتے ہیں۔ اپنی سرشت میں خوب پھسڑی اور جسامت میں خاصا کھیم، جب ہی تو اسے اونٹ کے کوہان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن میرا نفس قدرے زیادہ ہی فریہ میڑھا اور اڑیل ہے کہ دوسروں کو تسلیم کرنے کا کوئی بھی موقع ہو حیض بیض پر اتر آتا ہے۔ تاہم پروفیسر رؤف امیر کے فن اور شخصیت کی چمکاٹ ایسی ہے کہ بدن پچ آلتی پالتی مار کر بیٹھنے والا دھمپال چمک دیا گیا ہے۔

اب کہ صورت حال یوں ہے کہ ساری لٹک بھول چکا ہوں اور اعتراف کئے لیتا ہوں کہ یہ فرد فرد مضامین کالم اور تجزیے جب تک دوسرے مسودات کے پلندوں میں دبے رہے، بے معنی لفظوں کا ڈھیر تھے۔ انہیں ایک خاص ترتیب میں لانا، مختلف حصے بنا کر ہر حصے کا عنوان تجویز کرنا، تمام تحریروں کے پچ ایک ربط تلاش کر لینا کہ ایک کتاب میں سما جائیں پھر کتاب کو مناسب سا نام دینا کم از کم میرے بس میں نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر رؤف امیر کی طلسماتی شخصیت کی سمت دیکھا تھا۔ یہ کام انہوں نے محبت اور خلوص سے کر دکھایا ہے کچھ یوں کہ بقول اصغر عابد۔

ع چھلنی میں زور عزم سے پانی اٹھالیا

اسے تنقید میں احسان کی روش کے علاوہ اور کیا نام دیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر رؤف امیر کی محبتوں کے اعتراف میں، میں اپنے مضامین کے اس مجموعہ کو (کہ جواب ان کی اپنی کتاب ہو گئی ہے) ان کے مدوح کے نام معنون کرتا ہوں۔

محمد حمید شاہد
اسلام آباد

رابطہ: پوسٹ بکس (ج) 2689، اسلام آباد

ای میل: istaara@mailcity.com

وب سائٹ: <http://www.angelfire.com/sd/Shahid>

ایک کتاب اپنے عہد کی ایک مطلق صداقت ہوتی ہے۔ (سارتر)

محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

پچھلے چند برسوں میں اسلام آباد کے ادبی افق سے ایک شخص مہر عالم تاب کی طرح ابھرا، اور وہ محمد حمید شاہد ہے۔ سیرت، افسانہ، نثر لطیف، مزاح، ترجمہ، ناول اور تنقید کی متنوع جہات سے متصف محمد حمید شاہد نکل وقتی ادیب ہے۔ ادب اس کا اورڑ ہنا پھوٹتا ہے جہی تو مسابقت کے میدان میں ہمارا یہ برق رفتار، تازہ دم شہسوار کامرانی کا علم اڑاتا چلا جاتا ہے۔

اس سے قبل میں حمید شاہد کے حوالے سے دو مضامین قلمبند کر چکا ہوں۔ کتاب سیرت پر ”پیکر جمیل“ کا حسن اسلوب اور افسانوی مجموعے ”جنم جنم“ پر ”حمید شاہد کی باطنی کائنات“۔ اسی سبب اب یہ میری ذمہ داری ہو گئی ہے کہ میں اس کے تنقیدی مضامین کا انتخاب کروں، انہیں ترتیب دوں اور اس کے ادبی تنازعات کا مقدمہ لڑوں۔ میں نے اس کی محبتوں کی بھاری فیس وصول کرنے کے بعد کیس تیار کر لیا ہے اور دلائل و شواہد بتاتے ہیں کہ عصری عدالت میں اس کی جیت یقینی ہے۔ اس مقدمے کے خدو خال نمایاں کرنے سے قبل میں حمید شاہد کی دیگر تخلیقی جہات پر ایک نظر ڈالنے کی کوشش کروں گا:

حمید شاہد کی خوش بختی ملاحظہ ہو کہ اس نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اس عظیم ہستی کی سیرت سے کیا جس کے دم سے کائنات وجود میں آئی۔ ”پیکر جمیل“ اس کی نوجوانی کی

تصنیف ہے جس کا حسن اسلوب، تحقیق، تصدیق اور تخلیق کا شہکار ہے۔ تحقیق اس لئے کہ اس میں پیش رو کتب سیرت سے استفادہ کیا گیا، تصدیق یوں کہ یہ نہ صرف مصنف بلکہ جملہ مسلمین کے ایمان کی تصدیق کرتی ہے اور تخلیق اس تناظر میں کہ اس کی روانی اور دل کشی اسے تخلیقیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ محمد حمید شاہد کا کہنا ہے اور بالکل جا کہنا ہے کہ اس کتاب کی وساطت سے اس کے قلم کی لکنت دور ہوئی۔

بطور افسانہ نگار حمید شاہد ”ہند آنکھوں سے پرے“ اور ”جنم جنم“ کے نام سے دو افسانوی مجموعے دیئے ادب کے حوالے کر چکا ہے اور ایک زمانہ اس کی فسون کاری کا معترف ہے۔ اس کے افسانے تکنیکی رنگارنگی کا عمدہ انعکاس ہیں اور ان میں افقی اور عمودی اسالیب اور میانہ اور علامتی پیرایہ ہائے اظہار کا اتصال دیدنی ہے۔ نثر لطیف میں اس کی نگاہ انتخاب ”نثری نظم“ پر پڑی اور اس نے ”لمحوں کا لمس“ جیسی اہم کتاب دی جس کا لمس لطیف دیر تک محسوس کیا جاتا رہے گا۔ ”الف سے اٹھکیلیاں“ ابن انشا کے تنبیہ میں لکھی گئی ایک طنزیہ و مزاحیہ تصنیف ہے جو بظاہر چوں کے لئے ہے لیکن ”بیٹی کو کو سنا، بہو کو سنا“ کے مصداق اصلی ہدف ہم آپ ہیں۔ ان تخلیقی جہات کے مطالعے سے کھلتا ہے کہ وہ ایک وقت مفکرانہ، شاعرانہ اور ساحرانہ نثر لکھنے کا اہل ہے۔

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ دائیں بائیں سے راستہ بنا کر ہجوم سے آگے نکل جانے کی سعی میں مصروف ہے۔ حمید شاہد ٹوٹ کر محبت کرنے والا شخص ہے اور اس معاملے میں خوش قسمت بھی کہ اسے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے ملتا ہے۔ چنانچہ اس کے بعض احباب نے اس کے ادبی کارناموں کو اعتبار بخشا۔ اس کی ایک بہت اچھی عادت ہے کہ وہ مل کر کھیلنے کا عادی ہے اور دوستوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

بزرگ شاعر اور مترجم پروفیسر شوکت واسطی نے اس کے چند افسانے اردو سے انگریزی میں ترجمہ کئے جو اس کی ویب سائٹ پر ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں۔ معروف نعت گو اور شاعر ہفت زبان بشیر حسین ناظم نے ”The Touch of Moments“ کے نام سے اس کی نظموں کو انگریزی کا پیر ہن عطا کیا جبکہ ہمارے مشترکہ دوست اصغر عابد نے ”پارو“ کے نام سے اس کے افسانوں کو سرائیکی روپ بخشا جسے ڈاکٹر طاہر تونسوی نے سرائیکی ادبی

یورڈملتان کے زیر اہتمام شائع کر دیا ہے۔ ”سمندر اور سمندر“ کے عنوان سے ارشد چمال اس کے بن الاقوامی شاعری کے تراجم کا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں، جبکہ فقیر نے تنقیدی تحریروں کی یکجائی کا فریضہ انجام دیا ہے جو آپ کے سامنے ہے اور جس کے دیباچے میں اس وقت آپ حمید شاہد کی فتوحات کی تفصیل دیکھ رہے ہیں۔

یہ مطالعہ نامکمل رہے گا اگر ہم اس کی تصنیفات کے حوالے سے لکھے گئے تنقیدی سرمائے کا تذکرہ نہ کریں۔

اس کے افسانوں پر مضامین اور آراء دینے والے معروف اور غیر معروف ادیبوں کی تعداد بشمول میرے انتالیس ہے۔ اگر بار خاطر نہ ہو تو فرست پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر دیکھئے۔ آپ دیکھیں گے کہ ہمارے عصر کے معتبر اور مقتدر ادیبوں میں سے شاید ہی کوئی باقی بچا ہو:

ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، فتح محمد ملک، ڈاکٹر اسلم فرخی، وزیر ی پانی پتی، محمد منشاہد، ثروت محسن، ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر شمیم حیدر ترمذی، عثمان خاور، فاروق عثمان، ارشد چمال، پروین طاہر، ڈاکٹر انور زاہدی، امجد طفیل، انوار فیروز، شاہد حنائی، اصغر عابد، نسیم نیشوفوز، سید فخر الدین بے، ڈاکٹر محمد امین، ارشد ملتانی، حفیظ خان، سلطان جمیل نسیم، قاضی جاوید، قیصر سلیم، جاوید اختر بھٹی، نوشابہ زرگس، سید عارف معین بے، ایوب بکر مشتاق، مظہر شہزاد، فیروز شاہ، غفور شاہ قاسم، عرفان احمد عرفی، ساجد یوسف، ثاقب ملک اور اختر جعفری جب کہ آئی یو جرال اور سرور نیازی نے زبان فرنگی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ حال ہی میں خبر آئی ہے کہ ستیہ پال آنند نے اپنا مضمون بھیجا ہے۔ یوں یہ تعداد چالیس ہو جاتی ہے۔

حمید شاہد کی نثر لطیف کے حوالے سے آٹھ مضامین تحریر کئے گئے۔ مضمون نگاروں میں محسن احسان، اصغر عابد، احمد عقیل رولٹی، جلیل عالی، کر تل غلام سرور، بشیر حسین ناظم، شوکت واسطی اور آئی یو جرال شامل ہیں۔

”الف سے اٹھکیلیاں“ پر انور مسعود، سید ضمیر جعفری، سر فراز شاہد اور آئی یو جرال، چار افراد نے قلم اٹھایا۔ جب کہ کتب ہیرت پر سید اسعد گیلانی، سجاد حیدر ملک، پروفیسر شوکت واسطی، اصغر عابد، امجد طفیل، عثمان خاور، توصیف تبسم اور رؤف امیر

سمیت آٹھ مضمون نگاروں نے لکھا۔

علاوہ ازیں علی محمد فرشی نے ”جنم جنم“ کے حوالے سے اس کی تخلیقی شخصیت پر نظم لکھی جبکہ سلمان باسط، سلطان خٹک، طارق نعیم اور حمید قیصر نے اس کے خاکے اور شخصے لکھے۔ اس اعتبار سے اب تک محمد حمید شاہد کی شخصیت اور فن کا، بھول چوک معاف، پینٹھ تحریروں میں اعتراف کیا جا چکا ہے۔ یوں یہ ایک الگ کتاب بنتی ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ حمید شاہد کی دوسروں کے حوالے سے لکھی گئی تنقیدی تحریریں بھی پینٹھ کی تعداد میں فراہم ہوئی تھیں، اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ تاہم ان میں سے میں نے چون کو منتخب کیا ہے کہ مرتب کو بہر حال اپنا صوابدید حق بھی استعمال کرنا تھا۔

عرلی کی ایک کہاوت کا مفہوم ہے داستان گو، داستان گو کو نہیں مانتا۔ اسی زبان کی ایک اور کہاوت ہے، ہم جنس اپنے ہم جنس سے تکلیف اٹھاتا ہے مگر حمید شاہد یوں مختلف ہے کہ اس کے ساتھ معاملہ مختلف ہو گیا ہے۔ آپ اس فرست پر غور کیجئے۔ شہر افسانہ ”راولپنڈی۔ اسلام آباد“ کے سینئر ادیبوں میں سے ایک دو کو چھوڑ کر سب کے نام مل جائیں گے۔ ممتاز مفتی ”ہند آنکھوں سے پرے“ کی تعارفی تقریب میں باوجود علالت کے کلمہ خیر کہنے کے لئے تشریف لائے تھے اور یہ ان کی زندگی کی آخری ادبی تقریب تھی۔ منشا یاد نے پہلی کتاب کا دیباچہ لے لکھا اور دوسری لے پر وہ اپنا مضمون پڑھنے کے لئے ”صریر خامہ“ کے اجلاس میں واہ آئے تھے جس کی دیر تک بازگشت سنائی دیتی رہی۔ خالدہ حسین نے اپنے ایک دلچسپ خط میں حمید شاہد کو قابل ذکر افسانہ نگار تسلیم کیا۔ احمد جاوید نے اسکے ایک افسانے کو پچاس برس کے نمائندہ افسانوں کے انتخاب (منزل) میں شامل کیا۔ ڈاکٹر انور زاہدی بھی وہ غیر معصوب اور تہذیب یافتہ انسان ہیں جنہوں نے حمید شاہد کے افسانے پر مفصل مضمون لکھا۔ تاہم ابھی تک ایک دو حیرت سے تک رہے ہیں۔ جب کوئی آگے بڑھتا ہے تو ایسا تو ہوتا ہی ہے۔

نمائندہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے انتخاب کے حوالے سے جمیل احمد عدیل

۱۔ میراں افسانوں کی پہلی کتاب ”ہند آنکھوں سے پرے“ کی طرف اشارہ ہے جو ۱۹۹۳ء میں طبع ہوئی تھی۔ (م۔ج۔ش)
۲۔ افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”جنم جنم“ ۱۹۹۸ء میں طبع ہوا تھا۔ (م۔ج۔ش)

کے روحانی افسانوں کے انتخاب ”زردان“ کا تذکرہ ضرور کیا جانا چاہیے جس میں سینئر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے پہلو بہ پہلو حمید شاہد کا افسانہ بھی موجود ہے۔ اسی طرح امجد طفیل کے مرتب کردہ نمائندہ پاکستانی اردو افسانوں کے انگریزی تراجم کے انتخاب میں حمید شاہد کے افسانے کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں کی بھیر میں الگ نظر آنا اور اپنی شناخت تسلیم کرا لینا بجائے خود بہت اہمیت رکھتا ہے۔

میں نے آغاز میں حمید شاہد کو ”تازہ دم“ قرار دیا ہے۔ اس کے تحقیقی و تنقیدی کام کی ایک جست یہ بھی ہے کہ اس نے اکادمی ادبیات کے ”پاکستانی ادب کے معمار“ کے سلسلے میں اے حمید کی تصنیف ”اشفاق احمد: شخصیت و فن“ کی تدوین کی اور وہ ”فتح محمد ملک: شخصیت و فن“ کا مصنف بھی ہے۔ میں اس کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو بھولتا جا رہا ہوں کہ اس نے ایک ناول کا ڈول بھی ڈال دیا ہے اور سیرت و سوانح پر مشتمل اس کی دو کتابیں ”خالد بن ولید“ اور ”وفا کی تصویریں“ منتظر اشاعت ہیں۔ ٹیلی وژن کے لئے ڈرامے لکھے جو نشر بھی ہوئے۔ چند دوسرے پروگرامز کے سکرپٹ لکھے، خود ایک ادبی پروگرام ”جھوک“ کی میزبانی بھی کرتا رہا۔ ”سلسلہ“ نکالا ”گل بھٹ“ اور ”بک پوسٹ“ کی مجلس ادارت میں شامل رہا، حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کا معتمد بھی رہا اور۔۔۔ میں لکھ لکھ کر تھکتا جا رہا ہوں لیکن اس تازہ دم ادیب کے کارنامے ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔

تازہ دم سے ایک بات یاد آئی، جو غالباً حمید شاہد کے حوالے سے پہلی دفعہ تحریر کی جا رہی ہے کہ اس کے لکھنے کے اوقات نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادب میں اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ عام ادیبوں کے برعکس رات کو جلد سو کر تہجد کے وقت بیدار ہو جاتا ہے۔ اس کا تو مجھے علم نہیں کہ وہ تہجد پڑھتا ہے یا نہیں تاہم یہ جانتا ہوں کہ وہ پڑھنے، لکھنے بیٹھ جاتا ہے اور چار بجے سے آٹھ بجے تک متواتر تخلیقی اور ادبی دائرے میں رہتا ہے۔ شاید اسی باعث وہ تازہ دم ہے اور اس کی تحریر میں باد صبا جیسی تازگی اور لطافت ہے۔

”ادبی تنازعات“ میں اس کے تنقیدی مضامین یکجا کئے جا رہے ہیں۔ میں پہلے بھی کہیں لکھ چکا ہوں کہ تخلیق کار خالص تنقید نگار ہوتے ہیں۔ حمید شاہد ان لوگوں میں سے ہے جو مسلسل مصروف مطالعہ رہتے ہیں اور مکالمہ جاری رکھتے ہیں۔ یہ زندہ اور متحرک رہنے کی

نشانی ہے۔ ایسے ادیب اپنے افکار اور اسلوب کے اعتبار سے کبھی سمجھائے کے اسیر نہیں ہوتے اور ان کی تنقیدی اور تجزیاتی سرگرمیاں ان کی تخلیقات پر بھی مثبت اثرات مرتب کرتی ہیں۔ حمید شاہد کی تنقیدی تحریروں کا آغاز ۱۹۷۸ء سے ہوتا ہے اور اس کتاب میں ۲۰۰۰ء تک لکھے گئے مضامین شامل ہیں۔ ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۲ء کے عرصے میں کوئی مضمون نہیں لکھا گیا۔ تاہم وقفے وقفے سے جاری اس سرگرمی میں پچھلے سات آٹھ برس میں تیزی آئی۔ یہ نہیں ہے کہ یہ انتخاب مکمل ہے لیکن اس کی بیشتر تحریریں ضائع ہونے سے بچ گئی ہیں۔ حمید شاہد کو دکھ ہے کہ ”جسارت“ کراچی میں شائع ہونے والا سلیم احمد (مرحوم) سے مرکاز دستیاب نہیں ہو سکا۔ اسی اخبار میں چھپنے والا تین اقساط پر مشتمل سلسلہ ”مضامین“ ادب، ادیب اور معاشرے میں مغائرت کا مسئلہ“ بھی فی الوقت ہماری دسترس میں نہیں جس کے حوالے سے حمید شاہد کا کہنا ہے کہ فیصل آباد میں جب اس کی ملاقات ڈاکٹر انور سدید سے ہوئی تھی تو انہوں نے حیرت سے کہا تھا:

”وہ مضامین آپ نے لکھے تھے! میں تو سمجھا تھا آپ محمد حمید اللہ جتئی عمر کے ہوں گے۔“

اس سے ایک بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ حمید شاہد کی تنقیدی تحریریں آغاز ہی سے فکری بالغ نظری کی آئینہ دار تھیں۔ ان میں روز بروز پختگی آتی چلی گئی۔ اب اس کا قلم پورے شباب پر ہے۔ بلاشبہ زیر نظر مجموعہ ہماری دانش میں اضافہ کرتا ہے۔

ان مضامین کی غالب ترین تعداد مطبوعہ ہے۔ غالباً ننانوے فی صد یا اس سے بھی زیادہ۔ حمید شاہد تسلسل سے صحافتی ادب پر چھایا رہا۔ اس کے لئے اس نے خود پر کوئی قدغن نہیں لگائی۔ جہاں موقع ملا اس نے چھپنا شروع کر دیا۔ یونیورسٹی کے رسالے ”نکست نو“ میں کاشت کی جانے والی فصل دور دور تک لہلہائی۔ اس نے ”برسبیل تذکرہ“ کے عنوان سے ”چٹان“ لاہور، ”کج ادائیاں“ کے نام سے ”سلسلہ“ اسلام، ”خبریں“ اسلام آباد، ”افتخار ایشیا“ راولپنڈی اور ”قلم لکھی“ کی سرخی سے ”آج“ پشاور میں لکھا۔ ان دنوں وہ ”کج ادائیاں“

لے رہے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یہ مضامین دستیاب نہ ہو سکے۔ تاہم اگر مل جاتے تو بھی انہیں اس مجموعے میں شامل کرنے پر اصرار نہ کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان مضامین میں میرا موقف کمزور تو شاید نہ تھا مگر ضرور تھا۔ (م۔ج۔ش)

ہی کے عنوان کے تحت روزنامہ ”پاکستان“ اسلام آباد میں کالم لکھ رہا ہے اور اس کی اگلی اڑان کی کسی کو خبر نہیں۔ میں نے کہا نا، ہمارا یہ برق رفتار، تازہ دم شہسوار کامرانی کا علم اڑاتا چلا جاتا ہے۔

اس کتاب کے نام ”ادبی تنازعات“ سے یہ غلط فہمی جنم لے سکتی ہے کہ اس میں لڑائی، مار کٹائی ہوگی۔ ایسا نہیں ہے۔ حمید شاہد نے معاملہ فہمی اور خوش اسلوبی سے ادب کے نزاعی مسئلوں کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادب کا سنجیدہ قاری ہے اور اس نے اپنی تنقید میں سنجیدگی کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا۔ کبھی کبھی وہ دامن کو حریفانہ بھی کھینچ لیتا ہے لیکن بعض حالات میں ایسا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

کتاب کے نام کے سلسلے میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا گیا۔ بیسیوں ناموں پر مختلف انداز میں غور ہوا۔ آخر ایک دن ”ادبی تنازعات“ پر اتفاق ہو گیا۔ آج کل وہ صورت حال ہے کہ کوئی نام رکھے، کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی نے پہلے سے برت رکھا ہوتا ہے۔ یہ نام رکھنے کا ایک سبب تو یہ ہے کہ بعض مضامین میں حمید شاہد نے باقاعدہ جنگ لڑی ہے۔ اس حصے کو ”تنازعے“ کا عنوان دیا گیا ہے، ویسے یہ اس کا وصف خاص ہے کہ وہ اپنے مضامین میں کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ کہیں وہ کسی تنازعہ میں اینٹ کا جواب پتھر سے دیتا ہے اور کہیں کسی تنازعے کو حل کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ کبھی کبھی وہ کوئی تنازعہ کھڑا کر بھی دیتا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے یہ نام اس کے اسلوب تنقید کا ٹھیک ٹھیک ترجمان دکھائی دیتا ہے۔

اب میں ارتقائی انداز میں اس مجموعے کی ترتیب سے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔ احسن طریقہ تو یہ تھا کہ زمانی ترتیب کا لحاظ رکھا جاتا لیکن بہت محنتی ہونے کے باوجود میں اتنی محنت نہ کر سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خود مصنف تمام مطبوعہ تحریروں کا ریکارڈ فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ میں ان اخبارات و رسائل کی تفصیل فراہم کر چکا ہوں جن میں یہ مضامین اشاعت پذیر ہوئے۔ بہت جلد وہ وقت آنے والا ہے جب حمید شاہد تحقیق کا موضوع بنے گا۔ ان مضامین کا زمانی ارتقاء آئندہ تلاش کرتے پھریں گے، آخر انہیں بھی اپنی تحقیق و جستجو دکھانے کا کچھ تو موقع ملنا چاہئے۔ بات سے بات یاد آئی ہے کہ ان دنوں

قائد اعظم یونیورسٹی کے شعبہ پاکستان سٹڈیز کی ایک طالبہ اس کے افسانوں کے حوالے سے ایک مقالہ لکھ رہی ہے۔ حمید شاہد نے چھوٹی سی عمر میں تخلیق و تنقید کے پیشتر میدان سر کر لئے ہیں۔ اس کے فن کی تحسین اس کا حق ہے۔

ہاں، تو ہم اس کتاب کی ترتیب دیکھنے چلے تھے۔ میں نے موضوعاتی مطابقت کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے مرتب کیا ہے۔ چودہ ابواب پر مشتمل کتاب موضوعاتی تنوع کی عکاس ہے۔ حمید شاہد ہمہ وقت ادیب ہی نہیں ہمہ گیریت بھی اس کا خاصہ ہے۔ شاید ہی اس نے کسی صحت ادب کو نظر انداز کیا ہو۔ اس کا مطالعہ ادب کے اطراف و جوانب پر محیط ہے۔ افسانہ، ناول، سفر نامہ، خاکہ، تنقید، غزل، نظم اور نثر لطیف کی عصری تاریخ سے اسے مکمل آگاہی ہے اور اس نے جم کر تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ یہ الگ بات کہ کہیں اس نے زیادہ لکھا ہے، کہیں کم۔ یہ محض اتفاق ہے لیکن میرے خیال میں اگر کوئی اور ہوتا تو ایک کی بجائے چار کتابیں شائع کرتا۔ میری رائے میں یہ اکیلی کتاب کئی تصنیفات و تالیفات پر بھاری ہے۔ اس نے تاریخ نہیں لکھی، فرد فرد کتابیات اور شخصیات پر قلم اٹھایا ہے، تاہم تاریخی ارتقاء کی ایک زمریں لہز اس کے مضامین میں رواں دواں ہے۔ ہمارے عصر کی تاریخ رقم کرنے والے حمید شاہد سے چشم پوشی اختیار نہیں کر سکیں گے۔

آغاز میں ”ابتداء“ کے تحت میں نے دو مضامین لگائے ہیں: ”تصورِ خدا“ اور ”قلمِ شفاف“۔ اس طرح حمد و نعت سے شروعات کرنے کی روایت کی پاس داری کی گئی ہے۔ خدا کے بارے میں ارشد محمود نامی شخص نے کتاب لکھی جو گمراہ کن سائنسی نظریات کا غیر سائنسی ملغوبہ ہے۔ حمید شاہد نے اس کے تصورِ خدا کو رد کیا اور اپنے نظریات کی جھلک دکھائی۔ دوسرا مضمون ہمارے بزرگ دوست عثمان ناظم کے نعتیہ مجموعے ”روح کو نین“ کے حوالے سے ہے۔ اس میں نعت کی روایت کے تناظر میں حمید شاہد نے اسم ”محمد“ اور ”احمد“ کو ابتدائی نعت قرار دے کر ایک نیا نکتہ پیدا کیا ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، دوسرا باب ”اظہارِ“ حمید شاہد کے ادبی اور سماجی نظریات سے بحث کرتا ہے۔ ان چار مختصر مضامین میں اس کی دانش جھلکتی ہے۔

”تنازعے“ کے عنوان کے تحت آپ کو سات عدد مضامین پڑھنے کو ملیں گے۔

یہاں ماہنامہ ”صریر“ کراچی کے مدیر فہیم اعظمی کی خبر لی گئی ہے جنہوں نے لکھ دیا تھا کہ ادبی زبان عوامی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ فہیم اعظمی کی بات غلط نہ تھی لیکن ہر صحیح میں غلط اور غلط میں صحیح کی بحث نکالی جاسکتی ہے۔ میرے خیال میں کامیاب شاعر یا ادیب وہ ہوتا ہے جو ادبی زبان کو عوام کے مذاق کے مطابق بنائے اور عوامی زبان کو ادبی اوج عطا کرے۔

انہیں مضامین میں بھائی افتخار عارف کے خلاف لکھا گیا۔ میں حمید شاہد کی باتوں سے متفق نہیں ہوں اور اس کا اظہار اکادمی ادبیات کے لئے تحریر کردہ اپنی کتاب ”افتخار عارف: شخصیت و فن“ میں بھی کر چکا ہوں۔ تاہم اس کے طرز عمل کی داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے واضح اور دو ٹوک انداز میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ یہاں حمید شاہد ان منافقوں پر فوقیت رکھتا ہے جو منہ پر تعریفیں کرتے تھکتے نہیں لیکن غیر موجودگی میں زہر اگلنا شروع کر دیتے ہیں۔

افتخار عارف کے حوالے سے لکھتے ہوئے حمید شاہد نے ”خامہ بجوش“ کی یہ رائے رقم کی ہے کہ افتخار عارف نے پہلے مجموعے میں پساکھیوں کا سہارا لیا۔ حمید شاہد نے ساقی فاروقی، احمد فراز، اور خالد اقبال یا سر کو پارٹی بنانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے مضمون میں ایک تقریب کا احوال ہے جس میں افتخار عارف نے چونکا دینے والے جملے کہے تھے۔ یہاں حمید شاہد نے سلیم احمد کے حوالے سے طنز کیا ہے۔ حمید شاہد طنزیہ جملے لکھنے پر قدرت رکھتا ہے۔ لیکن وہ طنز کو شگفتگی سے گوارا بھی نہ دیتا ہے۔

لیجئے، ہمارے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ بھی رگڑے گئے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب حمید شاہد ”سلسلہ“ کے ذریعے ادبی منظر نامے پر چھایا ہوا تھا اور ڈاکٹر صاحب نے انک سے اسے ایک خط لکھا تھا۔ حمید شاہد نے اس خط کے مندرجات پر بعض جملے چست کئے ہیں اور پی۔ ایچ۔ ڈی ڈاکٹری کی وضاحت کے لئے ہو میو اور ڈنگر ڈاکٹروں کا حوالہ دیا ہے۔ مرزا صاحب نے باتیں تو ٹھیک لکھی ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ حمید شاہد کی عادت ہے۔ ڈاکٹر صاحب، اسے معاف کر دیجئے۔

مرتب کے جملے میں ”خبر لینا“ ناما نام سا تاثر دیتا ہے جبکہ محترم فہیم اعظمی صاحب کی میں بہت قدر کرتا ہوں، ان کی تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے، مذکورہ مضمون میں اختلاف بھی نہایت ادب سے کیا گیا ہے۔ (م۔ ح۔ ش)

ہمارے پروفیسر ماجد صدیقی بھی حمید شاہد کے ”شر“ سے محفوظ نہ رہ سکے۔ پروفیسر صاحب ایسے ادیب و شاعر ہیں جنہوں نے ٹنوں کے حساب سے کتابیں لکھی ہیں اور حمید شاہد ابھی پوچھتا ہے: ”کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے؟“ تحریر کا محرک ایک اعلان ہے جس میں پروفیسر صاحب کی غزل پر انعامی مضامین لکھوانے کی مہم کا آغاز کیا گیا تھا۔ حمید شاہد نے پروفیسر صاحب کو ”قدر“ اور ”قیمت“ میں فرق سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن اس عمر میں باتیں کم کم ہی سمجھ میں آیا کرتی ہیں۔ ”جان ریمبو“ کے ساتھ پروفیسر صاحب کی تصویر کی غرض و غایت صرف اتنی ہے کہ وہ گورنمنٹ کالج اصفہر مال میں ماجد صدیقی کا شاگرد رہ چکا ہے، اور ٹاپلی نمبر ۱۰ کے نیچے اردو پڑھا کرتا تھا۔ اس تصویر کی اشاعت پروجیکشن کا ناظر موقع تھا اور بقول حمید شاہد:

”پروفیسر ماجد صدیقی کسی موقع کو ضائع کیسے ہونے دیتے ہیں۔“

ایک اور مضمون میں حمید شاہد نے منور جمیل اور نوشی گیلانی کے تنازعے میں اپنے دلائل دینے کی کوشش کی ہے اور عورت، معاشرہ، ہمارا ذہنیت اور حیراں حقیقتوں کے تناظر میں فکر انگیز گفتگو کی ہے۔

”شخصی“ کے تحت چار مضامین دیئے جا رہے ہیں۔ ویسے تو حمید شاہد کے تمام مضامین کا مشترکہ وصف ہے کہ وہ فن کے ساتھ ساتھ شخصیت کی پر تیں بھی کھولتا چلا جاتا ہے لیکن یہاں شخصی تذکرے فن پر غالب آگئے ہیں۔ اس نے آصف فرخی، پروین طاہر، ستیہ پال آنند اور ظہیر بدر کے حوالے سے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔ آصف فرخی، جو طب کے ڈاکٹر ہیں اور ادب کے ڈاکٹر اسلم فرخی کے صاحب زادے ہیں، مترجم اور افسانہ نگار ہیں۔ پروین طاہر جو جدید نظم کی اہم آواز ہیں اور بہترین تجزیہ نگار ہیں۔ مجھے کل کی طرح یاد ہے انہوں نے واہ کینٹ میں حمید شاہد کے افسانوی مجموعے ”جنم جنم“ کے حوالے سے خوبصورت مضمون پڑھا تھا۔ ستیہ پال آنند ہیں، جن کی نظمیں مجھے ہمیشہ اپنی طرف کھینچتی ہیں، لیکن جن کی غزل دشمنی کھلتی ہے۔ میں اپنا تحقیقی مقالہ ”اردو غزل: مخالفت و بدافعت“ مکمل کر چکا تو اخبارات و رسائل میں آنند جی کے افکار شائع ہونے لگے۔ وہ غزل کی مخالفت میں وہی کچھ کہتے ہیں جو دوسرے کہتے ہیں۔ کاش! میرا مقالہ چھپ سکے اور میں آنند جی کی خدمت

میں پیش کر سکوں!۔ اور ظمیر بد رہے، جس نے واصف علی واصف پر کام کیا ہے۔ آصف فرخی والے مضمون میں رفیق شامی کے حوالے سے حمید شاہد نے ایک جملہ درج کیا ہے۔ ان دنوں میں اپنی اس غزل کے حصار میں ہوں جس کی ردیف ہے: ”دوستوں سے کنارہ کشی کرو“:

بے کار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
سب یار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
اس بار دشمنوں سے کرو صلح کی سبیل
اس بار دوستوں سے کنارہ کشی کرو
اچھا نہیں حضور، کسی پر بھی اعتماد
سرکار دوستوں سے کنارہ کشی کرو

کاش میں نے رفیق شامی کے یہ الفاظ پہلے پڑھ رکھے ہوتے:

”دوست بناؤ اور محب شیشے کو ایک طرف رکھ دو۔ اس کو ہر وقت ہاتھ میں لے کر تم ایک اور غلطی کرو گے، دوستوں کے بغیر رہ جاؤ گے۔“

میں دوستوں کے بغیر رہ گیا ہوں۔

حمید شاہد نے لکھا ہے کہ ستیہ پال آنند کی نظمیں غزل کے سائے سے بچ نکلی ہیں۔ اسے احسن سمجھا جاتا رہا ہے کہ نظم پر غزل کے اثرات نہیں پڑنے چاہئیں۔ اب اگر آنند جی کی غزلیں کہیں سے پڑھنے کو ملیں تو پتہ چلے کہ ان کی غزل کیسی ہے۔

”تعزّیے“ کا عنوان موضوع کی وضاحت کر دیتا ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جو مختلف افراد کی موت پر لکھے گئے۔ ان مضامین پر حمید شاہد کے افسانوی اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ بالخصوص پہلا تاثر ”کہانی کیسے بنتی ہے“ ایک غم انگیز تحریر ہے۔ اس میں پنڈی گھیب کے لہجے میں حمید شاہد نے جو بین درج کئے ہیں وہ انسان کے باطن میں تلاطم پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح محسن نقوی کے قتل اور کاملہ انجم کامی کی موت پر اس نے قلم خون میں ڈبو کر درد سے لبریز تحریریں لکھیں۔

”افسانہ“ اس کتاب کا اگلا پڑاؤ ہے۔ افسانے کے حوالے سے مختلف مباحث میں

رشید امجد، نوازش علی اور طاہر اسلم گوراسے دو دو ہاتھ کئے ہیں۔ ”رشید امجد کے افسانوں کا میں“ ایک علیحدہ مضمون ہے جس میں حمید شاہد نے کھل کر اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ رشید امجد، جو بزمِ غم خود بڑا افسانہ نگار ہے لیکن ساری زندگی افسانہ و تنقید ہر دو میں ایک خاص سطح سے اوپر نہ اٹھ سکا۔ نوازش علی جو غیر تخلیقی آدمی ہے اور ہمہ وقت تخلیق کار بننے کی ناکام کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ طاہر اسلم گوراجو پبلشر سے زیادہ کچھ نہ تھا اور لوگوں کی پیسے لے کر بیرون ملک فرار ہو گیا۔ دو نمبر آدمی اور دو نمبر ادب، حمید شاہد کا خاص ہدف ہیں، اور یہی وہ مقام ہے جہاں تنازعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار ہونے کے ناتے اس نے ڈاکٹر انور زاہدی اور شاہہ گیلانی کے افسانوں کے بطن میں جھانکنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ جب کہ ایک دو مقامات پر احمد جاوید کے ساتھ زیادتی ہو گئی جہاں حمید شاہد نے انہیں ”کتوں بلیوں اور اجڑے شہروں کے سنیر یو ٹائپ کمانیوں والے احمد جاوید کما“۔ حمید شاہد نے پروفیسر یوسف حسن کے ترقی پسند رویے کی خبر لی ہے۔ ترقی پسندی جو، ان کا دین ایمان ہے اور وہ ہر چیز کو اس عینک سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ میں لکھ چکا ہوں کہ حمید شاہد اچھی خاصی علمی ادبی بحث کرتے کرتے کوئی نہ کوئی تنازعہ کھڑا کر دیتا ہے۔ اب اتنے سارے لوگوں کو دشمن بنانے کی بھلا کیا ضرورت تھی! لیکن وہ ڈنکے کی چوٹ پر اپنے نظریات کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں وہ مجھے حسن عسکری اور سلیم احمد جیسے نقادوں کا تسلسل دکھائی دیتا ہے اور اگر اس کے فکری مطلقے اور طرزِ حیات کو دیکھا جائے تو اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

”ناول“ کے حوالے سے حمید شاہد نے کل سات مضامین تحریر کئے ہیں۔ کہیں کسی ناول کو اس نے من حیث المجموع موضوع بنایا اور کہیں محض کرداروں کا مطالعہ پیش کیا۔ مجھے سب سے زیادہ خوشی اس کا مضمون ”اشرف شاد کا ناول: بے وطن“ پڑھ کر ہوئی جس پر اکادمی ادبیات نے انعام دیا ہے۔ چودہ طبق روشن کر دینے والے اس ناول میں کرداروں کی جھاڑ جھنکار ہے۔ یہ کوک شاستر سے زیادہ عریاں ہے اور ادبی تو کیا صحافیانہ معیار تک سے گرا ہوا ہے۔ لیکن اس پر انعام دیا جاتا ہے، کیوں؟ اس تنازعے پر حمید شاہد ہی آواز اٹھا سکتا تھا۔

یہ بہر حال مرتب کی رائے ہے جس سے اس سطح پر متفق ہو نامیرے لئے ممکن نہیں ہے۔ (م۔ج۔ش)

اس نے ارشد چہال کے ناول ”دھندلے کوس“ کی بھرپور تحسین کی ہے اور منشا یاد کے پنجابی ناول ”نانواں نانواں تارا“ کے کرداروں کا ارتقاء دکھایا ہے۔ نگہت سلیم کے ناولٹ ”آسیب مبرم“ پر اس کا مضمون بہت بھرپور ہے اور غالباً بطور دیباچہ اس ناولٹ میں شائع ہو رہا ہے۔ مظہر الاسلام کے ناول: ”محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی“ پر لکھے گئے اپنے مضمون میں حمید شاہد نے پہلے تو اس کے افسانوی اسلوب کو سراہا ہے لیکن پھر انتہائی دلیری سے ناول کے نئے ادھیڑے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مظہر کا ناول ایک خاص سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکا۔ ناول میں موجود محبت اور جنس کے شیرے کو حمید شاہد نے رد کیا ہے اور اسے بے جواز خود کشیوں، سیکنڈ ہینڈ محبتوں اور مری ہوئی تتلیوں کا ناول قرار دیا ہے۔ حمید شاہد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مرعوب ہونا نہیں جانتا۔

”سفر نامہ“ اس کا ایک اور حوالہ ہے۔ اس نے بعض سفر نامہ نگاروں کے سچ کو سراہا اور بعض کے جھوٹ کی مذمت کی۔ اگر کسی سفر نامے میں آزمودہ گرم مصالحے نہیں ڈالے گئے تو حمید شاہد اسے پسند کرتا ہے۔ یہاں بھی اس کی ناقدانہ صداقت افروزی ایک بار پھر ہم سے داد طلب کرتی ہے۔

”خاکے“ پر صرف دو مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی کتاب ”چہرہ بہ چہرہ“ کے حوالے سے ”ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ“ اور سلمان باسط کی ”خاکی خاکے“ پر ”سو مو فلی“۔ ڈاکٹر اعوان کے خاکوں پر بات کرتے ہوئے حمید شاہد نے کیا خوبصورت تنقیدی نکتہ بیان کیا ہے۔

”خاکہ نگاروں پر ناقدوں نے قدغن لگا رکھی ہے کہ ہر فرشتے کا سایہ

ضرور تلاش کرتا ہے۔“

حمید شاہد کا یہ تجزیہ بھی لائق صد تحسین ہے کہ ڈاکٹر اعوان کے خاکے پڑھتے پڑھتے خود ان کا خاکہ تکمیل پا جاتا ہے۔

”تنقید“ کے موضوع پر تنقید کی اس کتاب میں صرف ایک مضمون شامل ہے لیکن پوری کتاب پر بھاری ہے۔ وہ ہے اقبال آفاقی کی کتاب ”معنی کے پھلتے آفاق“ پر۔ حمید شاہد کا بیان ہے کہ اس نے کتاب کی تیسری قرأت کے بعد چند سطریں تحریر کرنے کی

جرات کی ہے۔ مجموعی طور پر حمید شاہد کی نظر گری اور گرفت مضبوط ہے اور اگر وہ اس کتاب کو تعریف کے جام نذر کرتا ہے تو ضرور کوئی بات ہوگی۔

میں حمید شاہد نے یہ ذکر بھی کیا کہ ایک بار اس نے حسن عسکری کی تحریروں میں مغربی ادیبوں کے نام تلاش کرنے کی کوشش کی اور ایک سو پچیس پر جا کر تھک گیا۔ اس حوالے سے مجھے بھی ایک بات کہنی ہے لیکن ذرا آگے چل کر۔ فی الوقت مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ وہ جو میں نے اسے حسن عسکری اور سلیم احمد کا تسلسل قرار دیا ہے اس کی تصدیق ہو گئی ہے۔

غزل کی سی معروف صنفِ سخن سے حمید شاہد بطور نقاد کیسے دامن چا سکتا تھا۔ لہذا تین چار مضامین سرزد ہو ہی گئے۔ ”خلدِ خیال“ کے نام سے اس نے بزرگ شاعر شوکت واسطی کے ”واسطی“ ایک مضمون لکھا۔ اس کی وجہ سمجھ نہیں آتی کیونکہ شوکت واسطی بطور غزل گو کبھی اتنے اہم نہ ہو سکے جبکہ آگے بھی اہم ہونے کا امکان کم ہی نظر آتا ہے کہ وہ اپنا وقت گزار چکے ہیں۔ دو مضامین حمید شاہد نے جلیل عالی کی غزل کے حوالے سے لکھے۔ وہ لکھتا ہے کہ بہ تکرار مطالعے سے میں نے جلیل عالی کے شعری شعور تک رسائی حاصل کر لی۔ ایک لفظ ”تمنا“ کے تناظر میں حمید شاہد کی نکتہ آفرینی ملاحظہ فرمائیے :

”زخمِ تمنا، انتظارِ تمنا، نیرنگِ تمنا، آئینہ تکرارِ تمنا، ہجومِ تمنا، عہدِ

جدیدِ تمنا، سرمایہ ایجادِ تمنا، اور ایسی تمنا جس کا دوسرا قدم ہماری

سماعت پر نہیں پڑتا، نئے مفاہیم کے افلاک پر جا پڑتا ہے۔“

اس نے احمد فراز پر طنز خفی کرتے ہوئے لکھا کہ جلیل عالی ”سنہے اور بات کر کے دیکھتے ہیں“ کے پچالچھے ہوئے شاعر نہیں ہیں۔ اصغر عابد کی غزل پر اس کا مضمون اصغر عابد کے مجموعہ غزل ”پانی کو پتوار کیا“ میں بھی شامل ہے، کیا کہنے! عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں غزل گوؤں، جلیل عالی اور اصغر عابد، پر میں نے بھی لکھا ہے۔ میں حمید شاہد کے مضامین پڑھتے ہوئے مسلسل یہ سوچتا رہا ہوں کہ وہ کہاں کہاں اور کیسے کیسے مختلف ہوں۔ میری رائے میں وہ کسی موضوع کو جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی بصیرت اور بصارت رکھتا ہے۔

یہاں بھی میں مرتب کے خیال سے متفق نہیں ہوں (م۔ح۔ش)

حمید شاہد غزل پر بات کرتے ہوئے کبھی کبھی بلا سوچے سمجھے اس کے خلاف یہ لانا شروع کر دیتا ہے۔ بھائی، اگر آپ غزل گو کی مدافعت میں مضمون لکھنے جا رہے ہیں تو غزل کی مخالفت کا کیا مطلب ہے؟ خط لکھیں گے، چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔

نئی نظم کے حوالے سے حمید شاہد نے دو مضامین لکھے۔ علی محمد فرشی کی کتاب ”تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے“ کی نظموں میں اس نے بڑی مہارت سے موت، قبر، دکھ اور کبوتر کے استعارے دریافت کئے۔ جب کہ فاثرہ بول کی دونوں کتابوں ”پلکیں بھیجی بھیجی سی“ اور ”چاند نے بادل اوڑھ لیا“ کو موضوع بنایا۔ میں جان یہ جھ کر حمید شاہد کے مضامین کے حوالے درج کرنے سے گریزاں ہوں تاکہ طوالت سے بچا جاسکے لیکن یہاں اس کے الفاظ دہرائے بغیر چارہ نہیں۔ دیکھئے کیا تاثیر نقد ہے:

”فاثرہ بول کے ہاں زبان کی گھن گرج اور وہ فنی و علمی دبدبہ نہیں ہے۔ جو بزمِ خود بڑے شاعروں کے حصے میں یوں آیا کہ ان کے کلام سے تاثیر کی برکت اٹھ گئی۔“

ایک پیرا گراف میں لفظیاتی تموج نے جداگانہ شان پیدا کر دی۔ روح میں ہل چل سچ جاتی ہے۔ اسی لئے میں نے لکھا ہے کہ تخلیق کار بہترین تنقید لکھتے ہیں:

”اس مجموعے کا غالب حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ نظمیں، جو ایک کہانی بناتی ہیں، کہانی جو دکھ کشید کرتی ہے، دکھ جو روح میں اترتے ہیں، روح جو بدن کی آلائش سے لتھری ہوئی ہے، بدن جو طلب میں بے کلی کی سولی پر لٹکا ہوا ہے، طلب کہ جس کے حصے میں نارسائی کی ریت ہے۔ نارسائی کہ جس کا دوسرا نام محبت ہے۔“

نثری نظم یا نثر لطیف کے حوالے سے حمید شاہد کا سلسلہ مضامین خاصے کی چیز ہے۔ یوں تو ان کی تعداد پانچ ہے لیکن وہ بھرپور اور طویل ہیں۔ میری رائے میں نثری نظم کے کسی ناقد نے حمید شاہد سے بہتر تجزیہ نہیں کیا۔ کم سے کم نثری نظم کے ناقد کے طور پر حمید شاہد کو فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔ ان مضامین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نثری نظم کے لئے ”نظم“ اور شاعر کے لئے ”ناظم“ کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور انہیں باقاعدہ

فروغ دیا جو پہلے پہلے کچھ عجیب سے لگتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ قاری عادی ہو جاتا ہے۔ حمید شاہد کا کہنا ہے کہ ایسا اس نے ڈاکٹر ریاض مجید کی تحریک پر کیا ہے۔

پہلا مختصر مضمون ”کچھ نثری نظم کے بارے میں“ ڈاکٹر وزیر آغا کے خلاف ہے لیکن اس میں بعض ایسی باتیں ضرور ہیں جن سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی ان کے وزنی ہونے پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر :

☆ نثری نظم ایک ایسا اسلوب ہے جو بین الاقوامی بھی ہے اور اس کے

باطن میں شعریت بھی برقرار رہتی ہے۔

☆ اس کی بے ہیبتی بھی ایک ہیئت ہے۔

☆ نثری نظم کی خصوصیت اس کا اختصار ہے۔

☆ نثری نظم کے ماتھے کا جھومر تشبیہات اور علامات ہیں

”ثم اور اس کا لب و لہجہ“ غالباً اس کتاب کا طویل ترین مضمون ہے جس میں حمید شاہد نے ثم کی تاریخ، آغاز اور ارتقاء کے علاوہ ”ناثموں“ کے انفرادی جائزے بھی لئے ہیں۔ یہاں ہمیں مختلف حوالوں سے مبارک احمد، قمر جمیل، احمد ہمیش، انیس ناگی، صلاح الدین، جاذب قریشی، رئیس فروغ، یوسف کامران، محمد صلاح الدین پرویز، محمد اظہار الحق، احمد سہیل، نسرین انجم بھٹی، علی محمد فرشی، زاہد حسن، سلیم آغا قزلباش، انوار فطرت، جاوید شاہین، رخشندہ کوکب، شبنم شاہ، نگہت سلیم، غلام مرتضیٰ ملک، عثمان خاور، میمونہ روجی، یاسین آفاقی اور تنویر انجم کی ثموں کے متنوع رنگوں سے شناسائی حاصل ہوتی ہے۔

اس مفصل مضمون کے علاوہ حمید شاہد نے عبدالرشید، جاوید شاہین، اور سندھی نظموں کے تراجم پر مشتمل کتاب کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ یہ تمام مضامین مل جل کر اس کے قد کاٹھ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اور نہیں تو انہی مضامین کی بدولت اس کتاب کو اردو ادب میں یونیورسٹی کی سطح کی تدریس کے لئے منظور ہونا چاہئے۔

”اختتامیہ“ کے عنوان سے اس کی انتہائی مختصر لیکن اہم تحریر ”نئی صدی میں ادبی موضوعات“ پر کتاب ختم ہو رہی ہے۔ اس طرح ماضی، حال اور مستقبل کی مثلث مکمل ہو جاتی ہے۔

میں پچ میں حمید شاہد کے تنقیدی قرینوں پر اظہار خیال کرتا رہا لیکن ابھی کچھ باتوں کا بیان باقی ہے۔ حمید شاہد کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ بغیر ڈرے، بغیر جھجکے اپنی بات کرتا ہے، مثلاً پہلے مضمون ”تصورِ خدا“ کا قصہ سنئے۔ اس نے اپنے گھر میں منعقدہ اجلاس میں کتاب کے مصنف کی موجودگی میں یہ مضمون پڑھ دیا اور اس میں اس طرح کے جملے ہیں :

”تصورِ خدا کے موضوع پر ارشد کی کتاب پڑھنے کے بعد اس کا وجود اس قدر غیر اہم اور چھوٹا ہو گیا ہے کہ اب وہ مجھے دکھتا بھی نہیں ہے۔“

یادہ تنازعاتی مضامین جن میں اس نے چومکھی لڑی ہے ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ایک مقام پر سندھی سے ترجمہ ہونے والی نثری نظموں کے حوالے سے کھل کر اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی اور یہاں تک لکھ دیا کہ ”فہمیدہ ریاض کے ترجمے اور کشور ناہید کی ’ہلا شیر‘ کوئی معمولی سند نہیں۔“

ویسے تو یہ مضامین براہ راست قسم کے ہیں۔ مطالعہ، تجزیہ اور نتائج ان کے بنیادی عناصر ہیں۔ پھر بھی متعدد مقامات پر حمید شاہد کے تخلیقی جملے اپنی چھب دکھا جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر :

☆ ”عثمان ناعم کے قلب اور قلم کو خداوند کریم نے عطر و عنبر سے دھویا ہے۔“

☆ ”عطر اور عنبر کی نشست و برخاست میں رعنائی و زیبائی دیکھی جاسکتی ہے۔ معمول کے کائی زدہ دنوں میں سے ایک دن ایسا طلوع ہوا جو عام ڈگر سے ہٹ کر تھا۔ تازہ تازہ اور روشن روشن۔۔۔۔۔“

☆ کیا تازہ تازہ اور روشن روشن جملہ ہے!

☆ ”متصورہ اور متخیلہ پہلو پہلو متحرک ہو کر جذبات فہم اور حواس کی رہنمائی میں ہر بار اُن چھو اجزیہ تلاش کرتی ہیں۔۔۔۔۔“

ناقدانہ حسن کے پہلو پہلو لفظیات و علامات کی تازگی لائق تحسین ہے۔ یہ اور اس طرح کے جملے دامنِ دل کو کھینچ لیتے ہیں۔

حمید شاہد کے بیشتر مضامین زیادہ طویل نہیں۔ اس کے باوجود اس کی کوشش ہوتی ہے کہ زیر بحث کتاب اور شخصیت کے زیادہ سے زیادہ گوشے روشن ہو جائیں۔ وہ فرد فرد اجزاء کو اس مہارت سے ملاتا ہے کہ کلیت کا گماں گزرتا ہے اور پھر کہیں بھی وہ تسلسل کا دھاگا ٹوٹنے نہیں دیتا۔ کہانی کار ہونے کے ناتے اس کے مضامین بھی آغاز، انجام اور تجسس پر مشتمل ایک مخصوص وحدت رکھتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو پوری کہانی کا لطف دے جاتے ہیں۔ چند ایک مضامین میں تو اس نے نثری نظم کی تکنیک بھی برتی ہے۔ وہ اپنے مضامین کو واقعات و مشاہدات سے سجا سنوار کر قابل مطالعہ بناتا ہے۔ ہماری تنقید کے ساتھ یہ مسئلہ بھی رہا ہے کہ اسے پڑھنا کارِ محال ہوتا ہے۔ افکار کی خشکی کو دلچسپ بنا کر پیش کرنا اصل کمال ہے اور حمید شاہد با کمال آدمی ہے۔ حمید شاہد نے عصری ادب کو موضوع بنایا لہذا اس کے مضامین میں ناموں کا انبوہ کثیر جمع ہو گیا۔ کراچی، فیصل آباد، لاہور اور اسلام آباد کے شہروں پر ہی موقوف نہیں مختلف اصنافِ سخن کے حوالے سے ادیبوں، شاعروں کا میلہ سا لگا ہوا ہے۔ اشاریے کے طور پر کتاب کے آخر میں ایک فہرست دی جا رہی ہے۔ احباب اپنا ذکرِ خیر ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ ویسے اس کا یہ فائدہ بھی ہو سکتا ہے کہ حمید شاہد ادبی دنیا میں اس حوالے سے بھی زیر بحث آئے۔ تنقید لکھنے کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ذرا شور شرابہ ڈالا جائے۔ اس نے جس جس کی دستار اٹھری ہے، وہ مجھے اس کا ذمہ دار نہ سمجھے۔ یہ الگ بات کہ ہم دوست کے دوست کو دوست اور دوست کے دشمن کو دشمن سمجھنے کی روش پر قائم ہیں۔ ایسے میں کچھ نہ کچھ حرفِ ملامت میرے سر آنے کا موہوم سا خدشہ موجود ہے۔

حمید شاہد کا ایک خاص قرینہ یہ ہے کہ وہ عالمی ادب میں سے حوالہ دے بغیر نوالہ تک نہیں توڑتا۔ لکھتے لکھتے لکھے گا ”مجھے فلاں کی بات یاد آگئی۔۔۔“ اس کی یادداشت اچھی ہے لیکن اگر وہ یہ رعب نہ بھی ڈالے تو اس کا ناقدانہ مقام کم نہیں ہوتا۔ اس میں کسے کلام کہ وہ صحیح معنوں میں پڑھا لکھا آدمی ہے۔ اسے مختلف مواقع پر جن بیرونی دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں کی باتیں یاد آئیں، ان میں سے چند ایک: جگر نیل گارسیا مارکیز، برگساں، کافکا، رولان

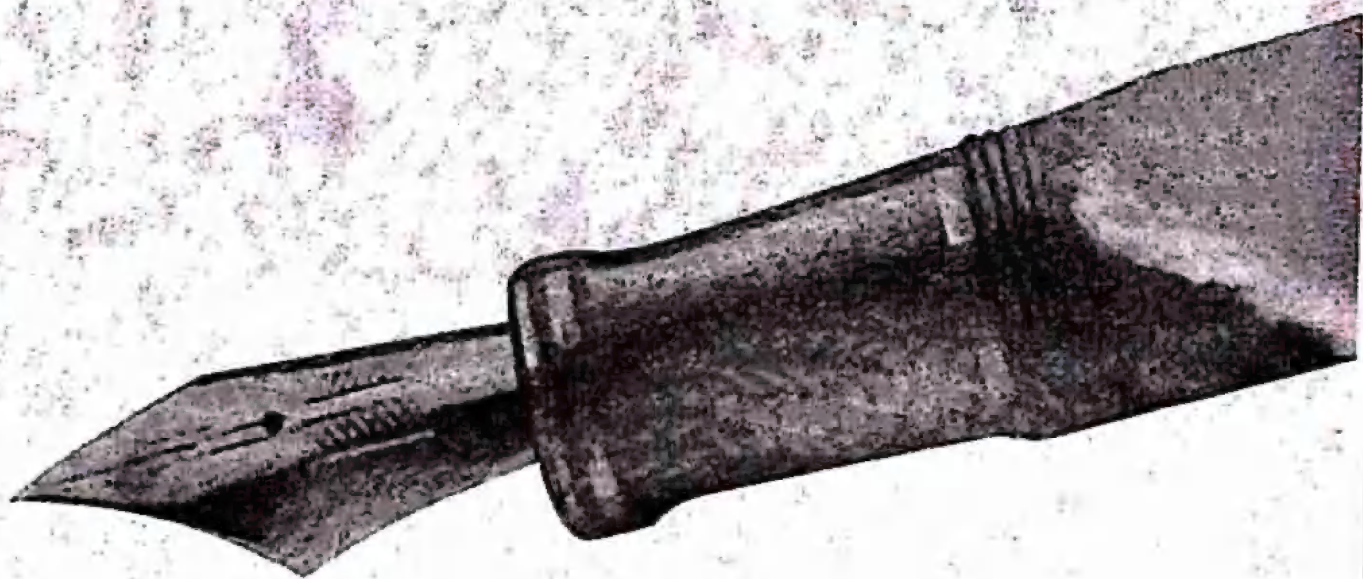
بارت، الیگزینڈر لوریا، جو شن گارڈر، شوپنہار، میلان کنڈیرا، جانسن، کالرج، سقراط۔۔۔ اگر
 دسویں نام لیتے لیتے آپ کی زبان تھک گئی ہو تو قلم روک لیتا ہوں کہ فہرست تو آخر میں
 موجود ہی ہے۔ مجموعی طور پر ایک سو پچیس سے کم نام گنونا حمید شاہد کمر شان سمجھتا ہے۔ آخر
 ”وفاداری بشرط استواری“ بھی کوئی چیز۔ میرا اشارہ حسن عسکری کی روایت کی طرف ہے۔
 میں دل کی گہرائی سے حمید شاہد کے قلم کی روانی اور جولانی کا قائل ہوں۔ ایسے ہی
 گئے چنے، برق رفتار، تازہ دم شمسواروں کے باعث میدان ادب میں رونق ہے۔ میرا مشورہ
 ہے کہ تخلیقی حصار میں رہتے ہوئے اسے اپنے تجزیوں کے ذریعے بھی دانش کو مسلسل عام
 کرتے رہنا چاہیے۔

روف امیر

واہ کینٹ

۱۷ مئی ۲۰۰۷ء

ادیب کی قدر کے لئے ہم یہ پیانہ پیش کرتے ہیں کہ جب تک اس کی
تصانیف پڑھ کر لوگوں کو غصہ آئے گا، بے چینی ہوگی، شرم آئے گی،
نفرت ہوگی یا محبت ہوگی۔۔۔ وہ زندہ رہے گا۔ (سارتر)



ابتداء

SECRET

تصویر خدا
قلزم شفاف



تصورِ خدا

ارشاد محمود کو میں نہیں جانتا۔ آج سے ہفتہ بھر پہلے تک اسے دیکھا بھی نہیں تھا۔ ”تصورِ خدا“ کے موضوع پر ارشد کی کتاب پڑھنے کے بعد اس کا وجود اس قدر غیر اہم اور چھوٹا ہو گیا ہے کہ اب وہ مجھے دکھتا بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے کتاب کا مصنف اسے میرے مذہبی تعصب اور رجعت پسندی سے تعبیر کرے۔ مصنف کو اس کا حق ہے مگر میری ایمانی غیرت مجھے مجبور کرتی ہے کہ میں مصنف کے فکری تعفن پر اپنی اس کراہت کا اظہار کر دوں جس سے اس کتاب کے مطالعے کے دوران مجھے دو چار ہونا پڑا ہے۔

یہ ایمان کا لفظ جو میں کہہ گیا ہوں اور شاید غیرت کا لفظ بھی جو میں نے لفظ ایمان کے متصل استعمال کیا ہے، مصنف کے ہاں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ خدا، انبیاء، صحف آسمانی، اخلاقی ضابطے، جو دین کی اساس پر قائم ہیں۔ اور اک، حسن، عشق حتیٰ کہ جبلت بھی اور ہر وہ وجود یا منبع جہاں سے خوب صورتی پھوٹ سکتی ہے، اسے مصنف علم کی روشنی میں پرکھنا چاہتا ہے، یہ جانے بوجھے بغیر کہ علم جبلت کے ادراک کے بغیر اور جبلت علم کی روشنی کے بغیر فقط ایک واہے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ مصنف کا اصرار ہے یہ سارے مرحلے بصارت اور عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر طے ہو جائیں۔ حالانکہ اس کے لئے بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ علم کی روشنی کی چکاچوند سے اس کی آنکھوں کی رہی سہی بصارت بھی چھین کبی

ہے اور وہ روشنیوں کی زد میں ہوتے ہوئے بھی دیکھنے پر کھنٹے حتیٰ کہ محسوس کرنے کی صلاحیت سے تہی ہو چکا ہے۔ مجھے مصنف سے پوری ہمدردی ہے مگر ایسا تو ہوتا ہی ہے، یہی قانون فطرت ہے اور شاید ایسے ہی لوگوں کے بارے میں میرے پیارے خداوند کریم نے ”صم بکم عم فہم لایرجعون“ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

”نصور خدا“ میں مصنف نے کوئی فکری اضافے نہیں کئے۔ وہی باتیں، جو اب تک دہریئے دہراتے آئے ہیں، مصنف نے بھی دہرا دی ہیں۔ جلیل عالی صاحب اور مصنف دونوں گواہ ہیں کہ کتاب پر گفتگو کا یہ پروگرام میں نے کتاب دیکھے بغیر ہی طے کر دیا تھا۔ کتاب جوں جوں پڑھتا ہوا آگے بڑھتا گیا مجھے اپنا ارادہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوا۔ اس دوران ارشد محمود کے کئی ٹیلی فون آئے جن میں اس نے استفسار کیا کہ کیا میں گفتگو کا پروگرام اب بھی کرانا چاہتا ہوں، تو مجھے اپنے رب کی طرف رجوع کرنا پڑا، جس نے مجھے ایفاء عہد کا حکم دے رکھا ہے۔ ایسے میں مجھے جناب علی کرم اللہ وجہہ کا فرمان یاد آیا کہ: ”میں نے اپنے خدا کو اپنے ارادوں کے ٹوٹنے سے پہچانا۔“ یہ ہے وہ تجربہ احباب گرامی جس سے میرا خدا پر ایمان اور بھی پختہ ہو گیا حالانکہ کتاب کے مصنف نے اپنے تحریری اضافوں میں دلیل اور منطق کی بجائے جگہ جگہ قارئین کو اشتعال دلا کر انہیں ان کے ایمان سے برگشتہ کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

مصنف کے تحریری اضافوں سے میری مراد یہ ہے کہ کتاب کا غالب حصہ ان نظریات کی جگال پر مشتمل ہے جو مجرور عقل پر تکیہ کرنے والے زمانہ قدیم سے کہتے آئے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں مگر بہت کم مصنف نے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب سائنس اور منطق کی بجائے جذباتی رویے اور بار بار کسی ہوئی باتوں کے اعادے کی وجہ سے کوئی مثبت اثر قائم نہیں کرتی۔ سائنسی فکری بنیاد پر لکھی جانے والی اس کتاب میں اس انتہائی غیر سائنسی طرز فکر کی بنیادی وجہ جو میں سمجھ پایا ہوں، وہ یہ ہے کہ مصنف کا اپنا مطلق سائنسی علم محض مطالعہ ہے۔ صرف مطالعہ ہی کو کافی سمجھنے والوں کی بابت ایڈرا پاؤنڈ نے جو کہا تھا وہ بھی سنتے جائیے۔

”کتابوں کے خلاف تعصب ان لوگوں کی حماقت کو دیکھ کر پھیلا ہے

جنہوں نے محض کتابیں پڑھی ہیں“

کتابوں کے ایک مخصوص ڈھیر پر سے گزرنے والا تجربے کی لیبارٹری میں اترا ہی نہیں ہے۔ اگر وہ تجربہ گاہ میں اترا ہوتا تو آئن سٹائن کی طرح اسے بھی تسلیم کرنا پڑتا کہ ”سائنس کی دنیا میں تمام نفیس غور و فکر یا سوچ بچار ایک طرح کے گمرے مذہبی احساسات سے اٹھتا ہے اور ایسے احساسات کے بغیر سوچ بچار بھی مفید نہیں ہوتی“

مصنف کو آثار قدیمہ کی کھوج سے برآمد ہونے والے ان شواہد پر تو یقین آجاتا ہے، جن کے مطابق دنیا میں ۵ لاکھ سال پہلے قابل شناخت انسان کا پایا جانا قیاس کیا جاتا ہے اور یہ کہ مذہب کے آثار ۳۵ ہزار سال پہلے ملے۔ یوں مصنف کو مذاہب کی عمر انسان کی عمر کے مقابلے میں انتہائی قلیل دکھتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنف کو مذاہب کا پوری طرح مطالعہ کرنے کی توفیق نصیب نہیں ہو سکی۔ میں یہ بات پورے وثوق سے اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مصنف نے پوری کتاب میں جگہ جگہ مذہبی مسلمات کی بجائے مذہبی ادہام کو رد کرتے ہوئے ایسے تاثر دیا ہے کہ جیسے سارے مذاہب اپنی ادہام کے خمیر سے اٹھے ہیں تخلیق کائنات کی بنیاد پر خالق کو سمجھنے کی کوششیں اپنی جگہ مستحسن سی، مگر مصنف ان مذہبی احساسات کی عدم موجودگی کے باعث کہ جن کی طرف آئن سٹائن نے اشارہ کیا تھا، جگہ جگہ فکری گمراہی اور تضاد کا شکار ہو گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مذہب اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان خود۔

مصنف نے اپنے دلائل کی بنیاد اس علم تاریخ کو بھی قرار دیا ہے جس کی دسترس چند ہزار سال پیچھے تک بمشکل ہو پائی ہے۔ تاریخ کا انحصار ان تحریروں، تختیوں اور کتبوں پر ہے جو انسان کے ہاتھ لگے ہیں جس سے یہ التباس ہوتا ہے کہ پہلی تحریر سات ہزار برس قبل وجود میں آئی تھی۔ باقی علم الارض رہ جاتا ہے۔ ”منجرات“ پتھروں اور زمینی پرتوں میں پائی جانے والی فلورین اور تابکاری اثرات سے عمر کا اندازہ لگانے والے ماہرین نے کروڑوں سال پہلے کی تاریخ کو کھوجا ہے۔ یہی وہ ناکافی علمی اساس ہے، جس پر انحصار کے باعث مصنف کو لفظ ”کن“ نے اپنے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیا۔ یہ متبرک لفظ وہ کیسے سمجھ سکتا کہ مذہب کو پرکھنے کے لئے اس نے خود سائنسی طریقہ ہی اختیار نہیں کیا۔ میں سائنس کا ایک طالب علم رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ

کسی بھی قضیے کے حوالے سے آگے بڑھنے سے پہلے اس کے بارے میں کئی تفصیل کا ممکنہ علم ضرور حاصل کر لینا چاہئے۔ جبکہ مصنف نے ”کاتا اور لے دوڑی“ کے مصداق عقلیت پرستوں نے جو کہا، اس پر ”آمناء صدقہ“ کہہ کر کچی پکی دلیلوں کے سہارے ہر اس قدر کو مسترد کر ڈالا ہے جس کی بنیاد پر اس کائنات کا نظام چل رہا ہے یا پھر بہتر طور پر چل سکتا ہے۔

میں یہاں امامیہ کی روایت نقل کرنا چاہتا ہوں جس کے مطابق اللہ تعالیٰ نے ہمارے باپ آدم سے پہلے تیس آدم پیدا کئے۔ ہر آدم کے درمیان ایک ہزار سال کا عرصہ گزرا پھر دنیا پچاس ہزار سال تک ویران رہی۔ پھر پچاس ہزار سال تک آبادی ہوئی اور ہمارے جد امجد پیدا ہوئے۔ شیخ اکبر ”فتوحات“ میں لکھتے ہیں ہمارے آدم سے چالیس ہزار سال پہلے ایک اور آدم تھے محمد بن علی الباقر سے روایت ہے کہ ہمارے جد آدم سے قبل دس لاکھ آدم یا ان سے بھی زیادہ پیدا ہوئے۔

انسانی علوم کے سارے ویسے نسل انسانی کی مکمل کڑیاں ہی دریافت نہیں کر سکتے تو بھلا کائنات کی مکمل تفہیم کیسے کرتے۔ انہی علوم پر انحصار کرتے ہوئے مصنف کے ساتھ ایسے حادثے کا پیش آجانا کہ جس کے نتیجے میں انہیں ”کھیر ٹیڑھی“ لگے، بالکل قدرتی امر ہے۔ تخلیق انسانی کے آغاز کی تفہیم الہامی علوم، ایمان اور ادراک کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔

مصنف اس بات پر بڑا پر جوش ہو جاتا ہے کہ ڈارون کے نظریہء ارتقا کے ذریعے انسان سے اشرف المخلوقات کا تحت چھین لیا گیا ہے اور ایسا اس امکانی دلیل کے باعث ہوا ہے، جس کے مطابق انسان کو غیر انسانی اور نیم انسانی حالتوں کے مختلف مدارج سے گزرتے ہوئے مرتبہ انسانیت پر پہنچنے کی ماہیت بتایا گیا ہے اور یہ کہ اس تدریجی ارتقا کے طویل خط میں کوئی نقطہ خاص ایسا نہیں آتا، جہاں سے غیر انسانی حالت کو ختم قرار دیا جائے اور نوع انسانی کا آغاز تسلیم کیا جائے۔

مذہبی نقطہء نظر اس سے قطعی مختلف ہے اور وہ یہ ہے کہ انسانیت کا آغاز خالص انسانیت سے ہوا۔ مصنف نے اعتراض کیا ہے کہ ایک ایسے نظریے کے لئے کہ جو تخیل کی بنیاد پر قائم کیا گیا ہے، اس نظریے کو رد کیسے کیا جا سکتا ہے، جو

سائنسی بنیادوں اور دلیلوں سے ثابت ہے۔ یہاں مصنف سے میرا ایک سوال ہے کہ کیا فی الواقع ڈارون کا نظریہ ارتقا سائنٹفک دلائل سے ثابت ہو چکا ہے۔ سائنس سے محض جذباتی انس رکھنے کے باعث ممکن ہے، وہ نیم پختہ دلائل کی بنیاد پر ایک دیوار کھڑی کرنا چاہے، مگر یہ ایک ثابت شدہ علمی حقیقت ہے کہ لفظوں اور ہڈیوں سے برآمد ہونے والا یہ نظریہ ایک نظریہ ہی ہے۔ اس کے لئے دیئے جانے والے دلائل محض دلائل امکان ہیں۔ یوں سائنسی کارکن بجا طور پر یہ کہتے ہیں کہ ڈارون کے نقطہ نظر کا بھی اتنا ہی امکان ہے جتنا براہ راست تخلیق کا امکان ہے۔

میرا مقصد گفتگو کو آغاز دینا تھا۔ مگر کتاب گمراہ کن فکری تضادات سے اس قدر بھری ہوئی ہے کہ یہ سطر میں جو مصنف کی موجودگی میں پڑھ رہا ہوں، از خود نوک قلم ہو گئیں۔ خصوصاً "اقبال کی فکر اور فلسفہ کی جو متعصبانہ تشریح کی گئی ہے، اس سے مصنف کا فکری بغض تنگ نظری یا پھر فکری پس ماندگی پوری طرح عیاں ہو گئی ہے۔

(یہ تحریر "تصور خدا" کے مصنف کی موجودگی میں پڑھی گئی۔ تقریب میں پروفیسر فتح محمد ملک، جلیل عالی، فٹا یاد، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، احمد جاوید، ڈاکٹر نواز ش علی، وحید رانا، امجد طفیل، ڈاکٹر راشد شین، میر تقی یوسفی اور کئی دوسرے اہل قلم شریک تھے۔ بعد میں بھرپور گفتگو ہوئی جو ماہنامہ "انتخاب ایشیاء" کے نومبر ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع ہو چکی ہے۔)

غیر معمولی شخص کو یہ حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کے مطابق حد سے گزر جائے۔
(دستوفسکی)

قلزمِ شفاف

وہ ساتواں دن تھا۔

چھ دن جو گزر چکے تھے ان کا قصہ بھی یوں الگ ہے کہ اُن کی ایک ایک ساعت، سرور کے نور سے چاروں کھونٹ جگمگائے دیتی تھی۔

اللہ اللہ یہ نور کا عالم
جلوہ کوہ طور کا عالم

مکہ مکرمہ میں لگ بھگ دوسو کے قریب معززین جمع تھے۔

پچ میں آگ کے شعلے آسمان کی سمت لپک رہے تھے کہ رواج تھا خوشی کا اہتمام کرنا ہوتا، تو وسط میں آگ جلائی جاتی تھی۔

بہت ہد تکلف دعوت تھی انواع و اقسام کے کھانے بچے تھے اور اہل محفل لطف اندوز ہو رہے تھے۔

ایک طرف سے قریش کے سردار عبدالمطلب برآمد ہوئے، آمنہ علیٰ علی کا مبارک چہ انہوں نے محبت اور احتیاط سے بازوؤں میں سمیٹ رکھا تھا۔

دعوت سے لطف اندوز ہونے والوں کے ہاتھ رُک گئے، نگاہیں جناب عبدالمطلب کے چہرے پر جم گئیں۔ ایک دھنک تھی جو اُن کے چہرے پر برس پڑی تھی۔

تھوڑا سا آگے بڑھ کر وہ رُک گئے، بچے کو حاضرین کی سمت آگے بڑھایا اور کہا :
 ”یہ میرے عزیز ترین بیٹے عبداللہ کی نشانی ہے اور یہ ٹھل اسی خوشی
 میں جچی ہے۔“

عبدالطلب ایک ایک کے پاس جاتے اور چہ بُس کی نگاہوں کے سامنے کر دیتے۔ جو بھی دیکھتا،
 بس دیکھتا ہی رہ جاتا۔ کوئی بچے کے غیر معمولی حُسن کی تعریف کرتا تو جناب عبدالطلب کا
 سیروں خون بڑھ جاتا تھا۔

عقیقہ کی اسی محفل میں کسی نے پوچھا، اے کعبے کے متولی اس دُرّ یتیم کو ہم کس نام سے
 پکاریں گے۔ اس کے جواب میں جناب عبدالطلب نے جو کہا اسے میں مختصر ترین نعت قرار
 دیتا ہوں، پہلی نعت جو اگرچہ صرف ایک لفظ پر مشتمل ہے مگر یوں ہے کہ جسد کونین میں
 روح کی طرح زندہ و متحرک ہے۔

جناب عبدالطلب نے ایک لفظ کی نعت کہی تھی تو دونوں ہونٹوں نے دو، دو بار ایک دوسرے
 کو محبت سے چوما تھا، آپ بھی یہ نعت ادا کر کے دیکھیں، آپ کے ہونٹ بھی اسی وار فنگی سے
 گزریں گے۔
 ”مُحَمَّد“

جی ہاں۔۔۔ ”مُحَمَّد“

ایک اور نام جو آپ کو رب العالمین نے افلاک پر دیا تھا، وہ ”احمد“ تھا۔
 یہ بھی تو ایک لفظ کی نعت ہی ہے۔
 حمد سے واقع علی المفعول احمد۔

لفظ ”محمد“ سے اگر حمد کی کثرت ظاہر ہوتی ہے تو ”احمد“ سے حمد کی صفت اور کیفیت۔
 اولین ساعت سعید سے لے کر آج کے لمحہ گریزاں تک میرے آقا کی نعت کہی جا رہی ہے اور
 کہی جاتی رہے گی کہ خود خداوند کریم نے آپ کے ذکر کو بلند ی عطا کی ہے۔

ورفعنا لك ذكرك

تاہم اہل علم متفق ہیں کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے پہلی بار مدحتِ مُحَمَّد کے لئے لفظ نعت
 استعمال فرمایا تھا۔ آپ کے الفاظ مرجع شمائل ترمذی میں ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں جو کچھ یوں

یہاں مجھے ممتاز حسن سے مکمل طور پر اتفاق ہے کہ :
 ”ہر وہ شعر نعت ہے جس کا تاثر ہمیں حضور نبی کریمؐ کی ذات گرامی
 کے قریب لائے۔“

تاہم یہیں مجھے نواب دہلوی کی ایک بات بھی دہرائی ہے، وہ کہتے ہیں :
 ”نعت گوئی آسان بھی ہے اور مشکل تر بھی۔ آسان تو ان شعراء کے
 لئے جو مبالغہ کریں یا نعت کہیں اور ہو جائے حمد۔ یا غزل کا نام نعت
 رکھ دیں۔ اور مشکل ان کے لئے جو پابندِ حد ہیں۔ مشکل تر ان کے لئے
 جن کی نگاہ میں حد سے آگے بڑھنا سوائے ادب اور پیچھے ہٹنا ترکِ ادب
 ہے۔ غرض نعت کا مقام عجب مقام ہے۔“

بقول جگر :

”اللہ اگر توفیق نہ دے، انسان کے بس کا کام نہیں۔“

عثمان ناعم وہ عالیِ خت ہیں جنہیں رب کریمؐ نے نعت کی توفیق سے نوازا ہے اور کرمِ خاص یہ
 ہوا ہے کہ وہ پابندِ حد ہیں۔ میں نے ”روحِ کوئین“ کی ایک ایک نعت کو کامل یکسوئی اور محبت
 سے پڑھا ہے، واللہ کیا حلاوت و شیرینی ہے، کیا عشق و مستی ہے۔ میں پڑھتا گیا اور میرے دل
 پر یقین اُترتا گیا کہ عثمان ناعم کے قلب اور قلم کو خداوند کریمؐ نے عطر و عنبر سے دھویا ہے
 تبھی تو کوثر و سلسبیل سا تذکرہ یوں رواں ہو گیا ہے کہ روح تک سیراب ہو جاتی ہے۔

یہ جاکہ لا محدود صفات و برکات کی حامل ذات کا تذکرہ کسی محیط میں نہیں آسکتا
 تاہم اس واصفِ شانِ رسالتؐ نے عقیدت و محبت اور عشق و مستی کے جو پھول مکائے ہیں وہ
 دور تک اور دیر تک ادب کے ایوانوں کو معطر رکھیں گے۔ ناعم کو اپنے اس ہنر پر فخر ہے، جہا
 طور پر ہے اور ہونا بھی چاہئے کہ اُن کا حرفِ صدق کے پانیوں سے با وضو ہو کر کاغذ پر اُترا
 ہے، یہ عطا تو کسی کسی کے ختِ آسمان کا ستارہ بنتی ہے۔

واصفِ شانِ رسالتؐ ہوں، مرا ایک اک لفظ
 کج فردوس میں تعمیر محل کرتا ہے

آپ کی شان کہ محبوب خدا کے ٹھہرے
میری یہ شان کہ ہے آپ سے نسبت مجھ کو

○

چین مانگا ہے نبی سے نہ شفا مانگی ہے
درد الفت میں تڑپنے کی دعا مانگی ہے

عثمان ناعم اپنے رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے اسم بامسمیٰ ہیں۔ گفتگو میں ایک دھیرج ہے اور ایک ٹھہراؤ۔ تاہم انہیں پڑھیں تو لفظوں کی نشست و برخاست اسی ناعم کو ناعم بھی بتا دیتی ہیں۔
ناعم کے معنی اگر نرم و نازک کے ہیں تو ناعم خوشحال کو کہتے ہیں۔ فن کی دولت جس فراوانی سے ناعم کو عطا ہوئی ہے وہ اسے اس حوالے سے ناعم بھی بتا دیتی ہے تاہم ناعم کا ایک اور معنی رسی کو مضبوطی عطا کرنا کے بھی ہیں۔ مصرعوں کو رسی کے مصداق سمجھ لیں تو جو چستی، روانی اور مضبوطی اس ناعت نے اپنی نعت کے ایک ایک مصرعے کے لئے اہتمام کی ہے وہ اسی کا اختصاں بنتی ہے۔ یہیں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ جو خداوند کریم نے واعتصموا بحبل اللہ جمیعاً ولا تفرقوا کہا ہے اسی رسی کے ریشے نعت ناعم میں بٹے ہیں۔

رموز ”آیہ کُن“ جس کی ذات ہے ناعم

سرور وعدہ ”قالو ملی“ کی بات کرو

مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو ناعم کی نعت میں جوش عقیدت اور خلوص جذبات کے مرصع مضامین بہ افراط ملتے ہیں۔ تاہم یہ امر خوش آئند ہے کہ عشق و شیفگی کے سبب نہ تو وہ مضامین تفریط ہوئے ہیں جو جدید نعت نگاری کو عصری حسیت سے ملاتے ہیں اور نہ ہی فنی لوازم کو دھیان سے اوچھل ہونے دیا گیا ہے۔

دلوں سے خوفِ دنیا محو کر دیتی ہیں لمحوں میں
شہ کون و مکاں کی چاہتیں بے باک کرتی ہیں

○

تکمیل کو پہنچتے ہیں :

”آپؐ پر یکایک جس کی نظر پڑتی ہے اس پر رعب طاری ہو جاتا ہے۔

جو آپؐ سے ربط بڑھاتا ہے محبت کرنے لگتا ہے۔ آپؐ کا نعت گو کہتا

ہے آپؐ سے پہلے آپؐ سادیکھانہ آپؐ کے بعد آپؐ سا ہوگا۔“

محققین کا کہنا ہے کہ نعت کا لفظ اپنی تشکیل کے روز ہی سے وصف کے مفہوم کے لئے مختص

رہا ہے۔ ابن الاعرابی نعت کو ایسی ہستی سے منسوب کرتے ہیں جو نہایت خوب و اور حسین و

جلیل ہو۔ صاحب قاموس اللغات نے وضاحت کی ہے کہ نعت خال و خد اور جسمانی خوبیوں

کے بیان کے لئے جبکہ ”صفت“ افعال کے بیان کے لئے ہے۔ احادیث مبارکہ میں بھی یہ لفظ

صفت محمود کے معنی دیتا ہے۔

ہمارے ہاں اردو میں عربی کا یہ لفظ فارسی سے ہو کر آیا ہے۔ لیکن یوں کہ بس اپنے

تخصیصی معنی کے لئے ہی وقف ہو گیا ہے۔ تاہم اس کے مفہوم میں اتنی وسعت پیدا ہو گئی

ہے کہ اس میں وصف کے معنی بھی سامنے ہیں۔

عثمان ناعم کے مجموعے ”روح کوئین“ میں اگرچہ عربی میں مروج رہنے والے

نعت کے مفہوم کی ذیل میں آنے والے مضامین کثرت سے ملتے ہیں تاہم دوسرے نئے

مضامین بھی کچھ اس شان اور جمال سے آئے ہیں کہ اپنے اندر بے پناہ اثر انگیزی کا وصف رکھتے

ہیں۔

آہاں آنکھ کیا دکھائے گا

سر پہ جب سائباں محمدؐ ہیں

○

ہر گام پر ہے جبر کی یورش نئی نئی

آقا علاج گردش حالات چاہیے

○

شب کی ظلمت ہے ہیلاں کا سفر ہے مولاً

میں بھٹک جاؤں نہ رستے میں اجالا کیجئے

جر کی سر پر کڑی دھوپ ہے چھائی کب سے

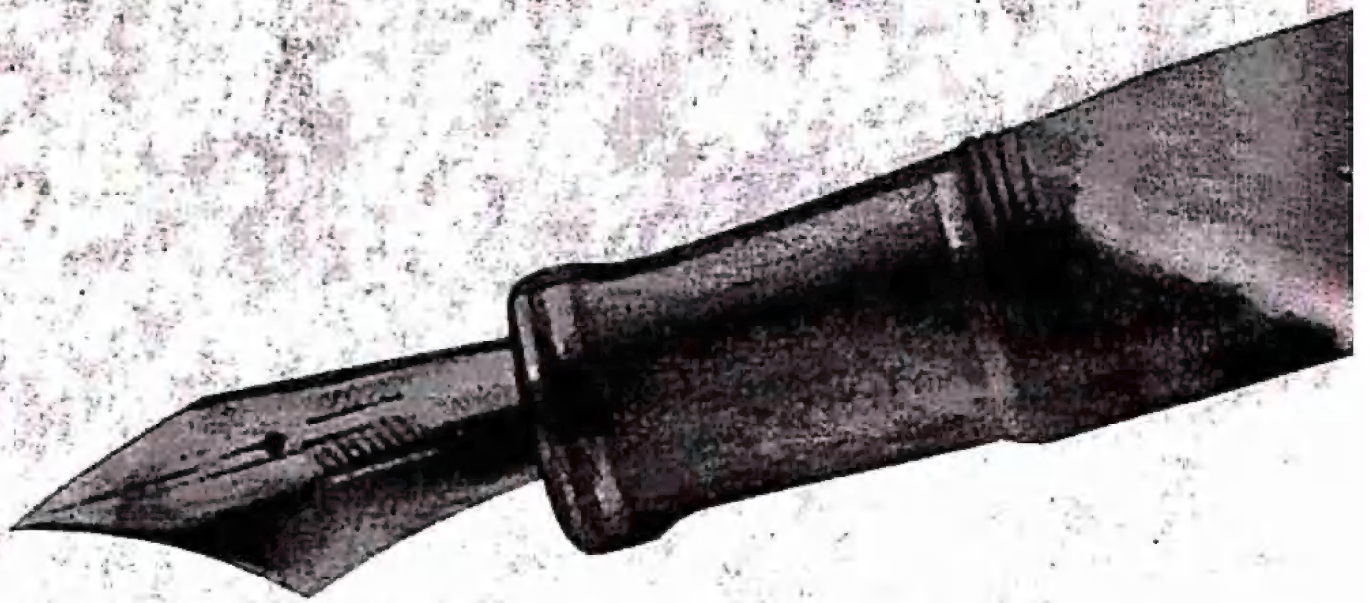
کیجئے سایہ دامن رسولِ عربیؐ

جاکہ عشق، شیفنگی اور محبت کے مضامین جہاں جہاں آئے ہیں والہانہ اور وارفتہ آئے ہیں مگر سلیقہ دیکھئے کہ کہیں بھی یہ مضامین بنائے ہوئے نہیں لگتے برجستہ و بر محل آئے ہیں، یوں جیسے ناعم کے باطن نے انہیں ایسے ہی تشکیل دیا تھا اور بعینہ قلم پر اترے تھے۔ یہی قرینہ وہاں بھی نظر آتا ہے جہاں رسالتِ نبیؐ کے فضل و شرف کو نعت کا موضوع بنایا گیا ہے یا پھر آج کا نوحہ آنجناب کی سرکار میں پیش کر کے اصلاحِ احوال کی خواہش کی گئی ہے۔

نعتِ ناعم کے متعدد اوصاف میں سے ایک نمایاں وصف یہ بھی بتاتا ہے کہ فقط جدید ہونے کی للک میں یہ روایت کی باغی نہیں ہوئی۔ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی تراکیب سے استفادہ کیا گیا ہے تاہم بلا سبب اُن کی وضع نو میں غلبہ رکھنے کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ مقدس اور معتبر لفظوں کو تلاش کرنے اور انہیں گلینے کی طرح جڑنے کا قرینہ ملتا ہے لیکن مصرعوں کو مکلف تراکیب اور مصنوعی و آرائشی صنعتوں سے آلودہ نہیں ہونے دیا گیا۔ فنی چنگلی کے باوصف نعت کا ایک ایک مصرعہ اپنا وقار، تقدس اور جمالِ حال رکھتا ہے۔ زبان شیریں، شگفتہ اور بے ساختہ ہے جبکہ مضمون آفرینی عمدہ اور تازہ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ناعم کی نعتوں کے ایک ایک حرف میں ان کا اپنا دل دھڑکتا ہے۔ حضوری سے پڑھنا نصیب ہو تو یہی دل اپنی دھڑکنیں پڑھنے والے کے سینے میں منتقل کر دیتا ہے۔

عجیب دل ہے کہ میرے آقا کی محبت میں کناروں سے بھی چھلک رہا ہے۔

مجھے ناعم کی قسمت پر رشک آتا ہے۔ آنا بھی چاہئے کہ یہ خت تو کسی نصیب والے کے ہی ہو سکتے ہیں۔ دعا گو ہوں کہ خداوند کریم ہم سب کے دل ایسے ہی قلزمِ شفاف سے کناروں تک بھر دے۔



اظہارِ

نئے سال کی پہلی دعا
آؤ دانش دانش کھیلیں
لکھی کلیدی
شناخت کیسے ہو؟

نئے سال کی پہلی دعا

اے خدا!

اے خستہ بدنوں میں صوت، صوت میں بیان اور بیان میں تخیل کی مقدس اڑان
رکھ دینے والے خدا!

اے کسہ سال کے مردہ ٹھٹھ پر ازل سے رواں، وقت کی نئی حیات کو نپل کا نگینہ
جڑنے والے خدا!

ہماری بصارتوں کے بند جزدانوں کی گرہیں کھول اور سماعتوں کو لفظوں کی زنگار کرنوں
سے محفوظ رکھ جو ہمارے مقدر بدنوں کے بچ کب سے اب تک گونج بھرتے رہے
ہیں۔

اے خدا!

لمحوں کے دست آئندہ میں ہمارے ہونے کا مقدر لکیر دے!
مقدر پر تھے مسلسل رات کے سناٹے کو امید کی چنگاریوں سے روشن رکھ۔
چنگاریاں، کہ جو وقت کے راکھ دانوں میں نئے مفہوم کا الاؤ بن کر ابھام کی مرطوب
اور نامہربان ہوا کو نیلے فلک کی بے کنار وسعتوں کی گپھا میں اچھال سکیں۔
اے رات کی خوشبو کے کھیت بدن میں آس صبح کی ہری بھری فصل اگانے والے خدا،
میرے خدا!

بخت سورجوں کو وہ رنجیں عطا کر کہ مرادوں کے سنہرے خوشیوں کے ریلے حیات
افزاء دانوں سے ہمارے خالی بھڑولے بھر جائیں۔

بے تعبیر خوابوں کے نردبان پر ہانپتی شعلہ سی عورتوں کو راکھ ہونے سے محفوظ رکھ۔
منگائی کے شوکیسوں میں سجے سانس کھلونوں کو طلب کی لپٹائی نظروں سے کشید کرتے
کول بچوں کے روشن چہروں کو مایوسی کی گرد سے بچا!

اپنی نا آسودہ خواہشوں کو کھوکھلے بدنوں میں دفن کر کے عیاش حکمرانوں کو معیشت کی
فراہمی کا ایندھن بننے دفتروں کے مشقت کدوؤں میں فائلوں کی خالی پکیاں پیٹنے والوں
کے چہروں سے بے شفاف پسینے کے تقدس اور روانی کو بحال رکھ اور انہیں طویل
دنوں کی نہ ختم ہونے والی آخری تاریخوں کے پل صراط پر ننگے قدموں چلنے کے عذاب
سے بچا!

ترازو تولتے ہاتھوں اور ان ترازوؤں میں تلنے بدنوں کو رزق حلال کا کھٹکتا سکھ عطا
کر۔

اور ہوس کی کھٹ کھٹ چلتی کھڑیوں پر تنی کھدر میں طمانیت کے دھاگے کا تانا بانا
ڈال۔

اے حرف جیسی مقدس نعمت کو تخلیق کا بدن دینے والے خدا!
میرے اپنے خدا! گلشن حیات کی نوخیز کلیوں کو انہی حرفوں کے رس کی خوشبو عطا کرنے
والے معلوموں کے بخت کو زندگی کی بے معنویت سے بچا اور انہیں نیستی کے خرابے
میں گم ہونے سے محفوظ رکھ۔

اختیار کی ڈور کا گولہ لامحدود اختیار کی خواہش کی شہوت سے چور بدنوں والے کار
پردازوں کی پہنچ سے دور رکھ۔

لوہ کے عذاب پانیوں سے دکھوں کا آنا گوندھتی ماؤں کی صحنوں کو بھوک کے خالی پن
کے سفاک سائے سے بچا۔

مہیب خوابوں کی چھا بڑیاں سجائے مفلوک الحال بچوں کے ڈھانچہ بدن باپوں کے سینوں
سے چٹنی بوسیدہ بنیانوں کی اجاڑ جیبوں میں خوش فہمی کے سکے رہنے دے۔

سنہری عمروں کے کانڈوں پر روشن مستقبل کی عبارتیں لکھنے والے نوجوانوں کے کاٹھ

بدنوں کو مایوسی کی آنچ سے محفوظ رکھ اور ان کے ہاتھ انبوہ کے آئین کی شقیں لگنے سے پہلے لیل و نہار کی گردشوں کی طنائیں دے دے۔
 اے زمینوں اور زمانوں کے بیچ فاصلوں کو رکھنے والے خدا!
 اے قدموں کے بیچ مسافتوں کا ذوق اور جوش رکھنے والے خدا!
 اے بدنوں کے بیچ فاصلے سمیٹنے اور ذہنوں کے بیچ مسافتوں کو بائٹے کی امنگ رکھنے والے خدا!

بے سفر دوریوں کے عذاب سے محفوظ رکھ۔
 بجز مسافتوں کے دہکتے جنم سے پناہ دے۔
 اے روح کو بدن اور بدن کو لہو دینے والے خدا!
 اے لہو میں روانی اور روانی میں دل کی دھڑکنیں رکھنے والے خدا!
 اے دھڑکنوں میں ہمکتے جذبے اور جذبوں میں خوشبو رکھنے والے خدا!
 ہمیں بدنوں پر کلبلاقی اور خلیہ در خلیہ پلٹی نفرتوں سے بچا۔
 لالچ اور جوس کی مفاہمت سے لتھڑے بدنوں کو صدق کے مطہر گرم پانیوں سے پاکیزہ فرما۔
 گوئگے گمراہ ضبط کو نامانوس راستوں کی لڑکھاہٹ سے پہلے سنبھل جانے کا اذن دے۔
 جہالتوں کے محیط گنبدوں میں علم کی مقدس اذان کی گونج بھر دے۔
 تاریک منحنی راستوں پر رواں تھکے قدموں سے خجالت مسافتوں کی گرد جھاڑ لینے کی توفیق عطا کر۔

اے خدا!
 اے اجاڑ آنکھوں میں خواب بھرنے والے خدا!
 ہمارے خواب خزانوں کو کرم زدگی سے بچا۔
 اے خدا!

اے ہواؤں کے ہاتھ سندیے بھیجنے والے خدا!
 ہمارے صحنوں کے جس پر اپنی سمت سے آنے والی ہوا کے درتچے کھول۔
 اور اس مقدس ہوا کو خوف اور ہراس کی چھینک جھانجھروں سے محفوظ رکھ۔

اے خدا!

اے خودی کی عطا سے نوازنے والے خدا!

ہمیں پاکیزہ خودی اور بیمار انا کے بیچ تمیز کا شعور دے۔

ہمیں حوصلہ دے کہ اپنے صخوں کے درمیان اساری گئی فاصلوں کی ساری دیواریں
گرا دیں۔

اے خدا!

اے محبتوں کے خدا!

نفرت کی اکڑی انگلیوں پر چلتے جھولتے بدنوں کی معلق اریڑیوں کو یقین کی دھرتی عطا کر۔
اے خدا!

اے بلندیوں کے خدا!

ذلت کی چوٹیوں کی سمت مسلسل رواں ہم بے توقیروں کو نام نہاد بلندیوں سے منہ کے
بل گرنے اور کرچی کرچی ہونے سے بچا۔

اے پتھر زبانوں کو بیان کی ملائت دینے والے خدا!

بیان کی ملائم زمین پر مفاہیم کی گھنی فصل اگا۔

مفاہیم کی فصلوں کو آفاق کی وسعتوں اور کائنات کے بھیدوں سے بار آور کر۔

اے اپنے نافرمانوں کو بھی سلطنتوں کی توقیر دینے والے خدا!

رحم مادر سی زمین کا جرثوموں کی طرح لہو پیتے بیٹوں اور بیٹیوں کے دلوں میں اپنی اس
مادر شفق کی محبت ڈال دے۔

اس محبت میں جوش اور جذبے کی ہمیشگی رکھ۔

اسے بے حسی اور تساہل کے گھن سے بچا۔

اس کے لئے کچھ کر گزرنے کے خواہش بدن کی ہڈیوں میں عزم کے گودے کو بیکاری
کی دیمک سے محفوظ رکھ۔

اے ساری صدا میں سننے والے خدا!

ہماری معدوم ہوتی دم توڑتی صدا کو سن۔

اور ہمیں بے مشروط آزادی کی دولت سے نواز۔

تنگ زمین کو کشادہ کر۔
ڈوب چکے حوصلوں کو رنجشیں دے۔
امید کی پیاسی زبانوں کو عطا کی چھاگل عطا کر۔
بدنوں اور شعور میں پڑی خواہشوں کی گرہوں کو کھول۔
مایوسیوں کے پامال راستوں پر راستی کی کرن پھوار برسا۔
اے لمحوں کے بخت تخلیق کرنے والے خدا!
آنے والے لمحوں کو گزر چکے لمحوں سے مختلف کر۔
انہیں نہ ٹٹنے والے عذاب لمحوں کی پچھل پیروں کے آسیب سے بچا۔
اے خدا!

اے خستہ بدنوں میں صوت، صوت میں بیان اور بیان میں تخیل کی مقدس اڑان
رکھنے والے خدا!
ہمارے تخیل کی اڑان میں مقدس خواب رکھ دے۔
اور ان خوابوں کو تعبیر کی امید سے اجال دے۔

— آمین —

میں تخیل کو حقیقت کی تخلیق کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور یہ کہ تخلیق کا سر
چشمہ آخری تجربے میں حقیقت ہی ہے۔ (گبریل گارسیا مارکیز)

آؤ دانش دانش کھیلیں

سنے پڑھتے کچھ دانش کی باتیں از خود یادداشت کی پوٹلی میں بندھے چلے جاتی ہیں۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے، ادھر ادھر سے محفوظ ہو جانے والے لفظوں کو ایک نئی ترتیب دی جائے یا پھر پہلے سے موجود ترتیب کو یوں ہی لکھ لکھ کر جٹ اٹھایا جائے۔ آج کی یہ ساعتیں کچھ ایسی ہی ساعتیں ہیں اور کیا مضائقہ ہے اگر ان لمحوں کو دانش دانش کھیلنے کیلئے وقف کر دیا جائے۔

○ کسی کی طویل عمری کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ ملک الموت نے بھی اسے ناکارہ سمجھ رکھا ہے۔

○ چھوٹی سچائی بولنا سکھاتی ہے اور بڑی سچائی خاموشی۔

○ کوئی بھی بات اس وقت تک محترم ہے جب تک وہ زبان کے نیچے

ہے۔

○ مکمل اعتقاد کم علمی ہے اور مکمل بے اعتقادی بربادی۔

○ خاموشی نادان کے لئے پناہ گاہ اور دانا کی زینت ہے۔

○ غصے کی ابتداء حماقت اور انتہا ندامت ہے۔

○ صبر وہ گھوڑا ہے جو دور تک ساتھ دیتا ہے۔

○ پیشہ انسان کو ذلیل نہیں کرتا، انسان پیشے کو ذلیل کرتا ہے۔

○ سچ وہ پوشاک ہے جو ہمیشہ اجلی رہتی ہے۔

- بزدل دوست سے زیادہ بہادر دشمن کو قریب جانو۔
- بہترین سبق ہر بدترین غلطی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔
- دوسروں کے عیب مت سنو ورنہ دوسرے تمہارے عیب سنیں گے۔

- مشکلات گھاس کی طرح ہوتی ہیں، نہ کانٹو تو بڑھے چلی جاتی ہیں۔
- مایوسی سے بڑھ کر تمہارا کوئی اور دشمن کون ہو سکتا ہے۔
- خوب صورت لفظ اس پھول کی طرح ہوتا ہے جو کانٹوں بھری شاخ کو پرکشش بنا دیتا ہے۔

- جو دوسروں کو خوشی دیتا ہے غم اس سے خود بخود کترانے لگتے ہیں۔
- جھوٹے کی عزت اپنی تحقیر کے مترادف ہے۔
- احسان قبول کئے جانا زبان کو گروی رکھنا ہے۔
- مبارک ہے وہ شخص جس کے پاس نصیحت کے لئے لفظ نہ ہو مگر عمل ہو۔

- بے قراری میں قرار اور جراحت میں راحت ہے۔
- فراغت اور کاہلی کی کھڑی پر ہمیشہ دکھ کی چادر بنی جاتی ہے۔
- طبع کا پیٹ فیاضی سے کبھی نہیں بھرتا۔
- روٹی عقل سے حاصل ہوتی تو سارے بیوقوف بھوک سے مر چکے ہوتے۔

- زندگی کی مختصر آنکھ میں ابدی اور مکمل عکس صرف موت کا ہوتا ہے۔

- بے وقوف کے ساتھ قیام سے بہتر ہے کہ عقل مند کے ساتھ مسافرت نصیب ہو۔

- کانچ اور دل ٹوٹ کر کنار بن سکتے ہیں۔
- حسن قدرت کی خاص نقاشی ہے۔
- شک وہ درانتی ہے جو اعتماد کی فصل کاٹتی ہے۔
- کج بخشی فاصلے بڑھاتی ہے۔

- ضبط عقل کی زکوٰۃ ہے۔
- برداشت کامیابی کا پہلا زینہ ہے۔
- وفا عطا کا دروازہ ہے۔
- صرف ایسی کوشش مفید ہوتی ہے جو مرنے کے بعد زندہ کر دے۔
- علم تقسیم کرنے والا لمبی عمر پاتا ہے۔
- نیکی، نیک ارادے سے بہتر ہے۔
- ایام عمروں کے صحیفے ہیں۔
- خوب صورتی تلاش میں ہے حصول میں نہیں۔
- ملک زبانی بہت جلد دیکھنے لگتی ہے۔
- محبت ایسا عطر ہے جو دوسروں کے بدن پر گر کر ہی خوشبو دیتا ہے۔
- جوں جوں زندگی گھٹتی ہے زندگی کی حوس بڑھتی چلی جاتی ہے۔
- دوستوں کا خلوص پرکھنے والا ہمیشہ تنہا رہ جاتا ہے۔
- اندھا اعتماد وہ خفتہ ناگ ہے جو کسی بھی وقت بیدار ہو کر ڈس سکتا ہے۔
- علم معجز کی جھونپڑی سے نکلے تو بے توقیر ٹھہرتا ہے۔
- تمہاری سب سے بڑی دوست شیریں اور تکی زبان ہے۔
- رات چاہے کتنی طویل ہو اس کی ایک صبح بھی ہوتی ہے۔
- خوب صورتی اندر گم ہو جائے تو اسے باہر مت تلاش کرو۔
- نصیحت عاقل کے لئے غیر ضروری اور بے قوف کے لئے ناقابل قبول ہوتی ہے۔
- جاہل کی جمالت سے بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے۔
- ہزار دوست بھی کم ہیں اور ایک دشمن بھی زیادہ۔
- ہر منزل کی راہ میں ایک سفر پڑتا ہے۔
- غم اور انسان جڑواں بھائی ہیں، ایک پیدا ہوتا ہے تو دوسرا بھی آجاتا ہے۔
- دل کی آنکھ فقط محبت سے کھلتی ہے۔

- نہ دولت شریف بناتی ہے نہ افلاس کمینہ۔
- جب کوئی تمہاری تعریف کرے تو جان لو کہ تم نے اس کی راہ اپنا لی ہے۔
- اگر تمہارے اندر ایک بھی کمال نہیں تو جان لو کہ تم مردہ ہو چکے ہو۔
- دوستوں سے منہ موڑنے والا دشمنوں کو دعوت دیتا ہے۔
- نفرت سرطان کی طرح ہے نہ کھرچو تو شاخ در شاخ بڑھتی چلی جاتی ہے۔
- زندگی کو محبت اور آدرش پر ترجیح دینا گویا زندگی کی موت ہے۔
- اندھا وہ ہے جو خود پر نظر نہ ڈال سکے۔
- عقل کی زکوٰۃ جاہلوں کی بات پر تحمل ہے۔
- حکمت کا درخت دل کی دھرتی پر اگتا ہے دماغ میں نشوونما پاتا ہے اور زبان پر پھل دیتا ہے۔
- ہر گناہ پہلے پھل مکڑی کے جال کی طرح باریک ہوتا ہے۔
- دور تک چھلانگ لگانے کے لئے چند قدم پیچھے ہٹنا ہی پڑتا ہے۔
- اپنے ماضی پر ہنسی ہی ارتقاء ہے۔
- ایمان سے زیادہ توکل ناشاد کرتا ہے۔
- خوابوں کے اندر زندہ مت رہو خوابوں کو اپنے اندر زندہ رکھو۔
- تیز رفتاری سے سفر کرنے والے تھک کر بیٹھ جائیں تو ان کی اپنی اڑائی دھول ان پر پڑتی ہے۔
- اپنے متعلق کچھ مت کہہ یہ کام دوسروں کے کرنے کا ہے۔
- سب سے بڑا فخر یہ ہے کہ فخر نہ کیا جائے۔
- جہاں تم ہو یہ اہم سہی مگر اس سے اہم یہ ہے کہ تم جا کدھر رہے ہو۔

ککلی کلیر دی...

”قلم ککل۔۔۔ یہ کیا نام ہوا؟“

اسے اعتراض تھا جو میری تحریروں کی پہلی قاری بھی ہے اور ناقد بھی
میں نے کہا۔۔۔

”تمہارے نزدیک قابل اعتراض لفظ قلم ہے یا ککلی
کننے لگی

”قلم بھی اور ککلی بھی۔۔۔“

”دونوں۔۔۔ مگر کیوں؟“

میں نے وضاحت چاہتے ہوئے مزید کہا۔۔

”قلم تو مقدس امانت ہے“

نہنے لگی۔۔

”اپنے بيت میں ”بے“ کو ”تھا“ سے بدل لو۔۔“

میں نے الجھ کر اسے دیکھا تو اس نے کہا۔۔

”اب قلم بکتا ہے اور اچھے داموں بکتا ہے۔۔۔ کبھی مقدس امانت تھا، اب تو ایک

جنس ہے بکنے والی، محض بکنے والی“

میں نے احتجاج کرنا چاہا۔۔۔

”مگر میں تو....“

”قلم کی عظمت، قلم کی حرمت وغیرہ وغیرہ.... تم ادیب لوگوں کے پاس بانجھ لفظوں کا کتنا ذخیرہ ہوتا ہے، بے دریغ استعمال کرتے ہو۔۔۔۔۔ بغیر سوچے سمجھے۔۔۔۔۔“

اس نے ٹوک کر کہا اور اپنی بات مکمل کئے بنا چھوڑ دی۔

میں جھینپ گیا۔۔۔۔۔ موضوع بدلنا چاہا

”اور ککلی پر کیا اعتراض ہے تمہارا“

اس کی آنکھیں ماضی کی یادوں تلے بند ہونے لگیں اور ہونٹ میٹھے لفظوں کی لذت چاٹنے لگے

”ککلی کلیر دی

پگ میرے ویر دی....“

میں اسے خواب کے برزخ سے حقیقت کی سنگلاخ زمین پر کھینچ لایا۔۔۔۔۔

”تم سے ککلی پر اعتراض کی بابت پوچھا تھا اور تم بچیوں کی طرح ککلی گانے لگی ہو۔۔۔۔۔“

”ہاں یہی تو اس لفظ میں خوبی تھی کہ پچھڑے بچپن کی انگلی تھما دیتا تھا“

اس نے یہ کہا تو میں نے بدلا اتارنا چاہا۔۔۔

”اب تم ”تھا“ کو ”ہے“ سے بدل لو“

وہ ہنس دی اور ہنستی چلی گئی حتیٰ کہ اس کا بدن دھرا ہو گیا اور آنکھوں سے آنسو چھلک

پڑے۔ پھر یکنخت یوں چپ ہو گئی کہ سارے میں سناٹا قہقہے لگانے لگا تھا۔ میں اسے

حیرت سے تنک رہا تھا اور سنجیدگی اس کے چہرے پر ککلی کھیل رہی تھی۔ کہنے لگی:-

”تم نے اپنے بچوں کے چہروں کو کبھی غور سے دیکھا ہے؟“

میں اس غیر متوقع سوال پر بوکھلا گیا اور جلدی جلدی یاد کرنے لگا کہ کب دیکھا تھا غور

سے۔ میرے چہرے پر سوچ مکڑی کا جالا دیکھ کر وہ کہنے لگی:-

”تمہیں کب فرصت ہے اس کی، تمہارا دفتر ہے، تمہاری کتابیں ہیں، کمپیوٹر ہے،

انٹرنیٹ ہے، دوست احباب ہیں، پارٹیاں اور آؤٹنگ ہے۔ تمہارے اپنے معمولات

ہیں۔ ایسے میں تمہارے پاس وقت کہاں کہ بچوں کے چہرے غور سے دیکھ سکو تمہاری

نظرس تو میرا چہرہ بھی بھول ہی گئی ہیں۔“
 میں شرمندہ ہو گیا۔ مجھے اس حالت میں دیکھ کر وہ کہنے لگی۔
 ”شرمندگی کے بیچ بو کر ہم نے پچھتاوے کی فصل کے سوا اپنی آنے والی نسل کے لئے
 اور کیا برداشت کیا ہے“

اب جس کیفیت میں میں تھا اسے کوئی نام نہ دیا جا سکتا تھا وہ میرے چہرے کے بدلتے
 رنگوں سے بے نیاز کہنے لگی۔

”جس طرح آزاد تجارت (Free Trade) اور منڈی کی معیشت (Market Economy) نے ماضی کی ہر اخلاقی قدر کو جنس بنا ڈالا ہے، خاندان کے واحدانی نظام
 کو بھی تلپٹ کر کے رکھ دیا ہے، میاں بیوی ماں باپ بن بھائی سبھی مشین کا پیسہ بن
 گئے ہیں اور بچے اجنبی۔۔“

میں نے اسے ٹوکا اور اعتراض کیا۔۔

”مگر مشرق میں تو ابھی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوئی“

اس نے لمبے سانس کا دھاگہ کھینچا۔۔ اور کہا۔۔

”ہاں! مگر ہمارے دانش ور، ہمارے ٹیکنوکریٹس، ہمارے سیاستدان، ہمارے پڑھے لکھے
 لوگ اور مقتدر طبقہ ہمیں زبردستی اس جانب دھکیلنا چاہتا ہے۔۔۔ ہمارے اندر آنے
 والے لمحوں کا خوف ہے اور ہمارے سینوں کا خیال ہے، ہمارا ماضی اس خوف کے
 مقابل ڈھال نہیں بن سکتا۔ لہذا اس خوف نے ہمارے بچوں سے ان کا بچپن چھین کر
 ان کے کندھوں پر بھاری بھرکم بستے لاد ڈالے ہیں۔ انگلش میڈیم سکول ہیں اور بلا
 سوچے سمجھے سب کچھ پڑھایا جا رہا ہے۔ ٹیوشن، ہوم ورک، ڈانٹ ڈپٹ اور ساتھ ہی
 ساتھ ٹی وی ڈرامے، فلمیں، انٹرنیٹ اور لمبے دن کی بے پناہ تھکن۔ معصوم چہروں کو
 اس تھکان نے وقت سے پہلے بوڑھا بنا ڈالا ہے۔ اتنی تیزی سے گزرتے ہوئے طویل
 دن کی کوئی شام ان کھیلوں کے لئے نہیں ہے جو ساری عمر انگلی تھامے رکھتے ہیں۔

نہ لکن مٹی

نہ کانچ کی گولیاں

نہ انگن میگن تلی تلینگن

نہ کٹم کاٹا

نہ گڑیا پنوٹے

نہ کھوکھو

اور نہ ہی ککلی

جب بچوں کے پاس بچپن ہی نہیں رہا تو ککلی کیسی؟

میں نے اسے دیکھا اس کی سانس پھولنے لگی تھی۔ میں نے قریب آتے بچوں کو دیکھا

ان کے چہروں سے بچپن کب کا رخصت ہو چکا تھا۔

میں ذہن پر زور ڈالتا ہوں مگر یاد نہیں کر پاتا کہ میرے بچوں نے یہ کھیل کبھی کبھی بھی

تھے یا نہیں۔۔۔

اس نے مجھے چھو کر اپنی طرف متوجہ کیا اور کہا۔

”اسی لئے میں نے ککلی کے ساتھ ”تھا“ استعمال کیا تھا اس میں میری تیری نسل کے

لئے ماضی کے حوالے سے شاید کچھ کشش باقی ہے مگر آنے والی نسل۔۔“

میرے دل میں درد کی ایک لہر اٹھی۔۔۔ کہا۔

”پھر تو میں اپنے کالم کا نام ”قلم ککلی“ ضرور رکھوں گا۔“

”کیوں“

اس نے پوچھا۔

اس لئے کہ مجھے اپنے بچوں کو روبوٹ نہیں بنانا۔ ان سے وقت سے پہلے ان کا بچپن

نہیں چھیننا اور اس لئے کہ مجھے اپنے قلم کو اور اپنی اولاد کو جنس ہونے سے بچانا ہے۔“

میں یہ کہہ رہا تھا اور میری سانس زور زور سے چل رہی تھی۔۔۔ اس نے کہا۔۔۔

”تم جذباتی ہو رہے ہو“

”ہاں شاید“

میں نے فوراً کہا۔۔۔

”کیا کچھ امور میں جذباتی ہونا درست نہیں ہوتا؟“

اس سوال میں یقین تھا جس نے اس کی آنکھوں میں پہلی بار چمک بھردی۔ یہ میرے

لئے تصدیق کی چمک تھی جس سے دور دور تک راستہ روشن ہو گیا تھا پھر وہ یکبارگی

مسکرائی اور سارے میں منک بھر گئی۔ میں نے اس خوشبو سے سانسوں کو معطر کیا،
اپنے لفظوں کو غسل دیا اور قلم کو محبت سے ناکھ پڑا۔
قلم میں ایک مستی تھی کہ وہ نکلنے لگا تھا۔

جو میں دیتا ہوں نہ تو وہ عظمیٰ ہے نہ لفظوں کی خیرات جو کچھ میں دیتا ہوں
وہ تو میرا اپنا آپ ہے۔
(وائٹ ویمٹن)

شناخت کیسے ہو؟

عین کندھوں کے بیچ جہاں گردن تئی ہوتی ہے۔
اوپر ایک چہرہ ہوتا ہے جو شناخت بنتا ہے اور سر ہوتا ہے جہاں اور اک اور شعور
کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔
وہاں ایک گڑھا تھا، گہرا۔۔۔ اور اندر سے لہو بھرے گوشت کے لو تھڑے
جھانکتے تھے۔

”سربریدہ“ لفظ پڑھا تھا مگر تصور میں جو تصویر ابھرتی تھی، بڑی مضحکہ خیز ہوتی
تھی۔۔۔ بھلا کوئی بدن گردن، چہرے اور سر کے بغیر بھی ہو سکتا ہے؟
مگر وہاں تھا اور میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔۔۔ سامنے دو تصویریں دھری
تھیں جن کے کندھوں پر فقط گڑھے تھے۔ یہ گڑھے گردنیں کاٹ کر الگ کر دینے سے
بنے تھے

اخبار کے دفتر میں بیٹھا تھا
اور اخبار والے خبر کے حصول کے لئے جس جانفشانی سے کام کرتے ہیں، وہ بھی
دیکھ رہا تھا۔

”ہاں ہاں ان دونوں کی شناخت چاہئے۔۔۔ اصل چہرے۔۔۔
تصویریں۔۔۔ جن سے پتہ چل سکے کہ ان لاشوں پر کون سے چہرے

تھے۔۔۔۔۔

ٹیلی فون کی دوسری طرف اخبار کا نمائندہ تھا جو یقیناً اس مہم کے لئے نکل کھڑا
ہوا ہوگا۔۔۔۔۔

اسلام آباد کے مضافاتی علاقے سہالہ میں گذشتہ دنوں دو لاشیں ملی تھیں جن کے
سرکٹ کر مارنے والے ساتھ لے گئے تھے۔
یہ لاشیں ایک مرد اور ایک عورت کی تھیں۔
میں لاشوں کی تصویریں دیکھ رہا تھا اور میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے دھننا
خیال گزرا

جب بدنوں پر سر نہ رہیں تو شناخت کتنی مشکل ہو جاتی ہے۔
محض کسی لاش کا تصور ہی بڑا جاں گداز ہوتا ہے۔۔۔۔۔
لاش۔۔۔۔۔ جو بے روح ہوتی ہے۔
لاش۔۔۔۔۔ جو نہ سوچ سکتی ہے، نہ سن سکتی ہے، نہ دیکھ سکتی ہے اور نہ قدم بڑھا
سکتی ہے۔۔۔۔۔
پھر ایسی لاش جس کے کندھوں سے شناخت ہی غائب ہو جائے، نظارے کو کتنا
روح فرسا بنا دیتی ہے۔

میں ایسی ہی لاشوں کی تصویریں دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ اور نہیں دیکھ پا رہا تھا۔۔۔۔۔ ایک
دھند تھی جو میری آنکھوں کے آگے چھا گئی تھی۔
”سربریدہ لاش“ ایک خیال میرے اندر سرسراتا ہے۔
ہم جنہیں ایک قوم کہلانے کا دعویٰ ہے سربریدہ لاش ہی تو ہیں۔ نصف صدی کا
عرصہ قوموں کی زندگی میں اپنے تشخص کی تعمیر کے لئے بہت اہم ہوتا ہے۔۔۔۔۔
مگر ایک بھیڑ کے لئے قوم کا لفظ بولنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔
ایک سربریدہ لاش ہے کہ جو بے حرارت ہے۔

حرارت تو ایمان سے آتی ہے۔۔۔ جبکہ ایمان طوائف کے حیا کی طرح عنقاء ہے۔
طوائف جو بدن مد ہوتی ہے، لاش لاش کرتی، جسے چپکار چاہئے ایسی چپکار جو اس
کی بھوک مٹا ڈالے۔۔۔۔۔

پیٹ یا پھر بدن کی بھوک۔
 ریڈیو اور ٹیلی وژن پر روز قومی گیت گونجتے ہیں۔
 ”ہم زندہ قوم ہیں“
 ہم سب کی ہے پہچان
 لاش میں زندگی کہاں ہوتی ہے؟
 سربریدہ لاش کے پاس پہچان کہاں ہوتی ہے؟
 ایک بھیڑ ہے ہتے بدن اور پیٹ کی بھوک کا عارضہ ہے۔
 اس بھیڑ میں محسوس ہے جو اس ملک کو سب سے زیادہ اوتنا ہے۔
 جو سب سے زیادہ کفر کے فتوے جاری کرتا ہے۔
 جو سب سے زیادہ زور اس شجر سایہ دار کی جڑوں کو نکالنے میں لگا
 دیتا ہے۔

دو شب و روز اسے بے حرمت کرتا ہے اور قومی رازوں کو سستے
 داموں اغیار کے ہاتھوں بیچتا ہے۔

لمبی لمبی گاڑیاں.....

بڑی بڑی کونھیاں.....

فیلٹریاں، کارخانے، بینک بیلنس.....

لاش کورتہ رہیں سمن.....

ایک میر تقی میر ہے جو پیٹ اور بدن کی بھوک مٹانے کے لئے لگی ہوئی ہے۔
 جب صرف پیٹ اور بدن کی بھوک ہی سب کچھ رہ جائے تو سربے تو قیر ہو جاتا
 ہیں۔

ایسے بے توقیر سر کوئی کاٹ کر لے جایا کرتا ہے اور فقط سربریدہ لاش رہ جاتی
 ہے۔۔۔۔۔ تشخیص کے بغیر۔

”ہاں ہاں ان کی تصویریں چاہیں۔۔۔ تاکہ پتہ چل سکے ان کے بد فوئوں

پر اصل چہرے کیسے تھے؟۔۔۔“

اخبار کے دفتر سے رپورٹر کو پھر یاد دہانی کرائی جاتی ہے.....

اور میں سوچ رہا ہوں۔۔۔
جس بے چہرگی کی روش پر ہم چل نکلے ہیں کیا آنے والی نسلیں ہمارے اصل خدوخال
والی تصویریں تلاش کر پائیں گی؟



تعارف

افتخار..... باعث افتخار؟

مشکوٰۃ الفاظ

چولے اور کونج

کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے؟

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود

زباں بدلی لحن بدلا

اردو، ادارے اور لی پو

افتخار۔۔۔۔۔ باعث افتخار؟

جب افتخار عارف کا پہلا مجموعہ ”مہر دو نیم“ منظر عام پر آیا تھا تو فیض کے اس دیباچے کا تذکرہ دیر تک ہوتا رہا تھا جو انہوں نے اس کتاب کے لئے لکھا تھا۔ میرا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کتاب میں بس فیض کا محررہ دیباچہ ہی قابل ذکر تھا اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون، گرد پوش پر سلیم احمد، سردار جعفری، اور کیفی اعظمی کی آراء بھی اہم تھیں۔

یہ تاثر بھی بالکل غلط ہے کہ کتاب محض ۳۳ صفحات کے دو مضامین اور گرد پوشی آراء کے لئے چھاپی گئی تھی۔ کتاب کی اشاعت کا جواز یقیناً ”افتخار عارف کی شاعری ہوگی۔۔۔۔۔ ایسی شاعری جس نے افتخار کے قد کاٹھ کو خوب خوب اور بجا بڑھایا۔۔۔۔۔ مگر جب کتاب آئی تھی تو افتخار کی شاعری کی حالت اس دولہا جیسی تھی جس کی برات میں کوئی دی آئی پی شریک ہو کر وہ سب توجہ حاصل کر لیتا ہے جو دولہا کا حق ہوتی ہے۔“

”خن در خن“ والے خامہ بگوش نے یہ منظر دیکھا تھا تو کہا تھا۔۔۔۔۔

”..... ان دیباچوں اور فلیپی آراء کو دیکھ کر ہمیں خوشی نہیں

ہوئی۔ افتخار عارف کی شاعری میں اتنی جان ہے کہ وہ سفارش کے بغیر

جانی اور پہچانی جاسکے۔ معذور لوگ اگر بیساکھیوں کے سارے چلیں تو

بات سمجھ میں آتی ہے لیکن معلوم نہیں افتخار عارف جیسے صحت مند

آدمی کو بیساکھیوں کے سارے چلنے کا کیا شوق ہے۔“

جس طرح خامہ گوش کو وہ مضامین اور آراء دیکھ کر خوشی نہیں ہوئی تھی اسی طرح افتخار عارف سے متعلق دو چار چیزوں کو دیکھ کر ہمیں بھی خوشی نہیں ہوتی۔ مثلاً جب (بقول انتظار حسین لندن میں مقیم بدنام زمانہ نقاد) ساقی فاروقی کا کئی صفحوں پر مشتمل خط، جو افتخار عارف کے نام لکھا گیا تھا، پڑھا تھا یا پھر احمد فراز کے انٹرویو میں ان کے بارے میں چیرتے پھاڑتے جملے پڑھے تھے تو ہمیں قطعاً "خوشی نہیں ہوئی تھی۔ جب مقتدرہ کے پی آر او پر ان کے تشدد کی خبریں چھپی تھیں اور بعد میں پی آر او کی جانب سے تردید چھپی تو خالد اقبال یا سرشر بھر میں کہتا پھرتا تھا "زبردست مارے بھی اور رونے بھی نہ دے" تو ہمیں بالکل خوشی نہیں ہوئی تھی۔

بالکل اسی طرح ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے نوجوان شاعر اور عقیدت مند کے احمد ندیم قاسمی سے "خبریں" کے لئے انٹرویو کے دوران اس سوال پر بھی کوئی خوشی نہ ہوئی تھی جس میں ان نے کہا گیا تھا کہ "وہ (حکومت) ایسے لوگوں کو ان اہم عہدوں پر فائز کر دیتی ہے جو اس کے اہل نہیں ہوتے جیسا کہ مقتدرہ میں ہے۔۔۔۔۔"

اس لئے کہ ہم افتخار عارف کو اس عہدے کا اہل سمجھتے ہیں.... بے شک ان کا لسانیات کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام ہمارے سامنے نہیں ہے مگر وہ خوبصورت شاعر ہیں، دو کتابوں کے خالق اور مختلف علوم کے وسیع مطالعے کے علاوہ انتظامی تجربے کی سند بھی اپنے پاس رکھتے ہیں۔ کم از کم اسناد کی اس بے حرمتی کے دور میں جب ان کی طرف نظر جاتی ہے تو ایک گونہ تسلی ہوتی ہے۔

جس طرح خامہ گوش کو افتخار عارف کے بیساکھیوں کے سہارے چلنے کی سمجھ نہ آئی تھی، ہمیں بھی کچھ باتوں کی سمجھ نہیں آ رہی.... سمجھ میں نہ آنے والی ساری باتیں تو شاید اس نشست میں ممکن نہ ہو سکیں بس ایک دو کا تذکرہ کئے دیتے ہیں۔

ہمیں افتخار عارف کی اس نظم کے بابت کچھ پتہ نہیں جو انہوں نے فیض کے خلاف لکھی تھی اور بقول خامہ گوش اس کی جگہ فیض کا مضمون بطور دیباچہ "مہر دو نیم" میں شامل کر لیا تھا۔۔۔ نہ ہی ہمیں فراز کے اس بیان پر یقین ہے جس میں افتخار سے یہ جملہ منسوب کیا گیا تھا کہ "اس بڑھے سے کہو شاعری ترک کر دے اب ہمارا زمانہ ہے" اللہ یقین کیجئے۔۔۔۔۔ ہمیں یقین آیا کہ افتخار اور فیض کے بیچ بہت گہرے مراسم تھے حتیٰ کہ ان کے بینک اکاؤنٹس کا انصرام بھی افتخار کے پاس تھا اور یہ کہ وہ

ہوتا ہے..... افتخار کو ہے، شعر سنانے کا ملکہ..... کہنے، جملہ کہنے کا اور تقریر کرتے ہوئے سماں باندھ دینے کا ملکہ بھی۔۔۔۔

لطیفہ وہ مزے لے لے کر سنا تے رہے اور سننے والے دیر تک ہنستے رہے مگر جس سیاق و سباق میں یہ لطیفہ سنایا گیا تھا اس نے میری طبیعت میں انقباض پیدا کر دیا۔۔۔۔۔ اسی حوالے سے یہی لطیفہ کوئی اور سنا تا تو شاید اتنا دکھ نہ ہوتا، جتنا افتخار عارف کی زبان سے ہوا۔ آپ کو بتا دوں تو آپ کو بھی دکھ ہو گا مگر نہیں بتاؤں گا کہ باتیں "OFF THE RECORD" تھیں البتہ فیض کا ایک خط (جو غالباً ۳ جون ۱۹۸۰ء میں افتخار عارف کے نام لکھا گیا تھا) وہ آپ کی نذر کرتا ہوں اس خط کے مندرجات افتخار عارف کے لئے اہم ہیں اور اس میں موجود نظم شاید آپ کے لئے اہم ہو کہ وہ اس سے قبل میری نظر سے نہیں گذری۔

”عزیزی افتخار عارف“

آج ہی تمہارا خط ملا ہے، دو چار دن ہوئے علی محمود یہاں خود ہی وارد ہو گئے تھے وہ لوگ فراز اور گزدر سے مل کر قلم بنانے کے چکر میں ہیں۔ ادھر لاہور سے ہماری بیٹی سلیمہ کی دھمکی موصول ہوئی کہ وہ یہاں یا لندن میں ایک ماہ کسی کمرے میں بند کر کے جبرا“ ہماری سرگزشت ریکارڈ کرے گی، اشوک کا انٹرویو اس پر مستزاد سہی، بہتری کی ہے کہ آپ سوالات لکھ رکھیے آپ لوگوں کی طرح فی البدیہہ زبان چلانے کا ملکہ ہم میں نہیں ہے (ظنر مقصود نہیں رشک کی بات ہے) لیکن یہ کام جون کی بجائے جولائی کے وسط ہی میں ہو سکے گا۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس مہینے میں دو تین ہفتے کے لئے ماسکو میں ہسپتال ”کروا“ آئیں۔

شاید کو کتاب کے بارے میں غالباً لکھ چکا ہوں کلیات ہی ٹھیک ہے شاید سے کہئے کہ مزید انتظامات جولائی تک اٹھا رکھیں۔

بہمنی سے ٹکیل کا خط آیا ہے کہ بہمنی میں ان کے فن اور شخصیت نمبر کی تقریب ہو رہی ہے (۲۰ اور ۳۰ جون کے درمیان) اور ہماری شرکت بہت ضروری ہے بہمنی جانے کو جی بہت لپچاتا ہے لیکن

شاید نہ ہو سکے۔ ابھی ٹھیک سے طے نہیں کر پائے۔
 میرا فون نمبر تو وہی ہے لیکن یہاں کے سب فون گڑ بڑ رہتے ہیں
 خاص طور سے ہمارا، کچھ ہی دن پہلے ہمارے Reception کے کمرے
 پر دوپہر کے وقت دو راکٹ گرے اور بیچارا نوجوان آپریٹر ہلاک
 ہو گیا۔ ہم اتفاق سے شہر میں نہیں تھے لیکن یہ تو روز کا معمول بن چکا
 ہے۔

پاکستان کے اخبارات میں کسی دوست نے نوبل پرائز کے لئے
 ہماری نامزدگی کی ہوائی اڑائی ہے، نوبل پرائز تو ہمیں کون دینے جا رہا
 ہے لیکن اگر خبر صحیح ہے تو also-ran ہی سہی۔ کچھ تک بندی بھی
 سن لو

دشت خزاں میں جس دم پھیلے
 رخصت فصل گل کی خوشبو
 صبح کے چشے پر جب آئے
 پیاس کا مارا رات کا آہو
 یادوں کے خاشاک میں جا گئے
 شوق کے انگاروں کا جادو
 شاید پل بھر کو لوٹ آئے
 عمر گزشتہ، وصل من و تو

یوسفی صاحب اور برنی صاحب کو اخلاص، ہمایوں اور شاہد کو دعا
 مخلص
 فیض



(۱۹۹۷ء)

میں سچ بولتا ہوں، اسقدر نہیں جتنا کہ وہ ہے۔ بس اس قدر کہ جتنا
بولنے کی مجھ میں سکت ہے۔ (مونیکا نے)

مشکوٰۃ الفاظ

سلیم احمد مرحوم ہماری دانش کا ایک اہم ستون ہیں۔ افتخار عارف سلیم احمد کو اپنا استاد کہتے ہیں خیر، وہ تو اور بھی بہت سو کو اپنا استاد کہتے ہیں مگر ذکر سلیم احمد کا ہو رہا تھا تو پہلے ان کا ایک شعر بھی سن لیجئے

اک حسن تازہ کار سے ہے واسطہ سلیم

ورنہ وفا شعار ہم ایسے کہاں کے ہیں

انہی سلیم احمد کی ایک بات کو افتخار عارف بار بار یہ کہہ کر دہراتے ہیں کہ بعض باتوں کو دہرانے کا حکم ہے۔

گذشتہ دنوں نوجوان شاعر قیس علی کا پہلا شعری مجموعہ منظر عام پر آیا تو اس کی تقریب اجراء میں افتخار عارف نے سلیم احمد کی اس بات کو دہرایا جس کو دہرانے کا نہیں حکم ہے، کہتے ہیں مرحوم سلیم احمد فرمایا کرتے تھے۔

”شاعری اور ادب کی تخلیق کا عمل سوگز کی دوڑ نہیں لمبی سانس کا

کھیل ہے اگر کوئی سوگز کی ایک دوڑ میں کامیابی حاصل کر بھی لیتا ہے

تو اسے ناز اور افتخار نہیں کرنا چاہئے ہاں طمانیت ہونی چاہئے اور ایک

لمبی دوڑ کے لئے خود کو تیار کرنا چاہئے۔“

افتخار عارف نے سلیم احمد مرحوم سے دوڑ اور ادب کے بیچ ”جائزہ تعلق“ کی

نشاندی ضرور کرائی ہوگی کہ اچھے شاگرد شک کی منزلوں میں استاد کی دانش کی انگشت ضرور تھامتے ہیں مگر اپنا معاملہ تو یہ ہے کہ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کیا یہ سچ نہیں ہے کہ شاعری اور ادب سرپٹ بھاگنے کا نہیں باہر کے نظاروں اور خود اپنے وجود کو باطن میں اتارنے کا عمل ہے۔

ہوائے تیز نے رکھا ہے بے ہنر مجھ کو
میں پر بلاؤں تو میری اڑان جاتی ہے
کہاں پہ دفن کروں میں خن کی تیغ ہنر
غزل کموں تو زمانے کی جان جاتی ہے
یہ خوب صورت شعر قیس علی کی کتاب ”وحشت“ سے لئے گئے ہیں جس کے فلیپ میں افتخار عارف نے لکھا ہے کہ:-

”قیس علی ایسے لکھنے والوں میں ہیں جو بقول زہرا نگاہ وحشت میں بھی شرمندہ صحرا نہیں ہوتے اور ہزار بکھرنے کا سامان موجود ہونے کے باوجود خود کو تماشا نہیں بناتے۔“

افتخار عارف نے مزید لکھا ہے:-

”قیس علی نے بحمد اللہ آغاز شعر کا ایک مرحلہ۔ بڑا مرحلہ طے کیا ہے مگر یقین کیا جانا چاہئے کہ آنے والے دن قیس علی کی صورت میں ایک نئے اور اچھے اور خوش گوار شاعر کا انتظار کریں گے۔“

فلیپ میں سے دو تین سطریں آپ نے ملاحظہ کیں مگر اسی کتاب کی تقریب اجراء میں افتخار عارف نے جو کچھ کہا وہ مجھے چونکا گیا۔

افتخار عارف کے ”فرمودات“ سے پہلے برگساں کی بات سن لیجئے
”ہم بغیر تعطیل کے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی احساس کوئی خیال
کوئی رضا ایسی نہیں جو ہر لحظہ تبدیل نہ ہوتی ہو۔“

میں کبھی بھی برگساں کی بات سے مکمل طور پر متفق نہیں رہا۔ اس لئے کہ سچ پر ایمان قائم رکھنے کے لئے برگساں کے کہے کو رد کرنے پر مجبور ہوں۔ ہاں میں خود کو

FRANCIS CRICK سے متفق پاتا ہوں جس کی حال ہی میں ایک نئی کتاب THE ASTONISHING HYPOTHESIS کے نام سے منظر عام پر یوں آئی ہے کہ اہل دانش میں تہلکہ مچ گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”ہمارے دیکھنے کے عمل میں ایک نظر نہ آنے والی جگہ ہوتی ہے جسے Black Spot کہا جاتا ہے۔ انسانی دماغ کی صلاحیت ہے کہ وہ دیکھنے کے عمل میں اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں نظر نہ آنے والے مقام کے اندھے نقطے کو بھردیتا ہے لہذا بصارت کا عمل مکمل صورت میں سامنے آتا ہے۔“

اگر میں برگساں کی بات تسلیم کر لوں تو بلیک سپاٹ کبھی نہیں بھرے گا کہ لمحہ بدل جانے والی حقیقتیں شعور اور لاشعور کا حصہ کیسے بن سکتی ہیں مگر قیس علی کی کتاب کی تقریب اجرا میں افتخار عارف نے جو کہا اس نے مجھے چونکا دیا۔ یوں تو افتخار عارف ماشاء اللہ چونکا دینے والے جملے کہنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں مگر یہ عجب جملے تھے جو مجھے چونکا رہے تھے مگر خود ان کو دوسروں سمیت قہقہہ مار کر رہے تھے۔ میں جملے دہرائے دیتا ہوں (کہ بعض باتوں کو دہرانے کا حکم ہے) قیس علی کو نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

”بیٹا اپنے اندر کی ‘دل کی بات مانو۔۔ کہ معتبر گواہی دل کی ہوتی ہے۔“

پھر ہنستے ہوئے اور رک رک کر فرمانے لگے:-

”ہم جو بعض دفعہ کہہ دیتے ہیں، مت تسلیم کرو یہ سب سچ نہیں ہوتا۔۔۔“

یقین کیا جانا چاہئے کہ افتخار عارف یہ جملہ از راہ تفنن کہہ رہے تھے مگر۔۔۔۔۔ جلیل عالی، توصیف تبسم، اختر شیخ، ارشد چہال، اختر عثمان، پروفیسر یوسف حسن، اصغر عابد، حمید قیصر، محمود ارشد وٹو، طارق حسن، دائم نوید، احمد خلیل جازم، طارق نعیم، محبوب ظفر، نور علی، علی ارمان، جہانگیر عمران، اشرف سلیم، بلال احمد، اشفاق عامر اور بہت سے دوسرے اہم لکھنے والے ہنس ہنس کر اور رک رک کر، مکرمی

افتخار عارف جو کچھ کہہ رہے تھے، سب سن رہے تھے اور جب مذکورہ جملہ کہہ کر وہ خوب زور سے ہنسنے اور اک ادا سے سامعین کو دیکھا تو سب کھلکھلا کر ہنسنے لگے مگر میرے لب سکرتے چلے گئے کہ میرے اندر سے کچھ ٹوٹ گیا تھا۔

میں نے خود سے سوال کیا برگساں جو کہتا تھا کیا وہ درست ہے؟.... تو گویا سچ کچھ بھی نہیں ہوتا؟.....

جب سچ لکھنے والے اپنے لفظوں کو جھوٹا تسلیم کرنے لگیں.... علی الاعلان کرنے لگیں اس پر نادم نہ ہوں اور خوش ہوتے پھرں تو کیا ایسے میں لفظ کی سچائی پر یقین کا کوئی جواز رہ جاتا ہے؟
غالب نے کہا تھا....

غلطی ہائے مضامین مت پوچھو

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

مگر یہاں تذکرہ لوگوں کا نہیں، ان کا ہے جو لوگوں سے شکوہ کرتے تھے کہ وہ ان کے لفظوں کی سچائی میں اترنے کے لئے شعور سے کام نہیں لیتے۔

لفظ بے توقیر کیوں ہوتے جا رہے ہیں؟.... آخر ایسا کیوں ہے کہ ہم کسی ادب پارے پر کسی کتاب پر اور کسی بھی وقوعے پر سچی رائے نہیں دے پاتے حالانکہ ہم قلم کی عصمت کا دعویٰ کرتے ہیں۔

قلم کی عصمت، اگر کوئی ہے تو اس کا تقاضہ کیا ہے؟

اور کیا ایسا تو نہیں ہے کہ ہمیں اپنے ہی لکھے ہوئے لفظوں کا اعتبار نہیں رہا....

شاید ہم عہد تشکیک میں جی رہے ہیں اور شک ہی تخلیق کر رہے ہیں۔

چولہے اور کونج

خوبصورت اسلام آباد کے ایک خوبصورت ہوٹل میں گزشتہ دہائی دو دہائی سے خوبصورت چلے آنے والی ایک خاتون شاعرہ کی رونمائی ہو رہی تھی۔

معاف کیجئے گا، ”خاتون شاعرہ“ کی نہیں اس کے شعری مجموعے کی۔۔۔۔

ممکن ہے اب آپ کو میرے تبدیل شدہ جملے کی صحت پر اعتراض ہو اور آپ اصرار کریں کہ میں نے اس جملے میں ”اس کے“ جیسے الفاظ استعمال کر کے جانتے بوجھتے غلط بیانی کی ہے۔۔۔ تو میری گزارش اتنی سی ہے کہ میں لفظوں کے جائز ناجائز استعمال کے اس پھندے میں نہیں پڑنا چاہتا کہ میرے گرفت کرنے سے کسی کا کیا بگڑ سکتا ہے، مثال سب کے سامنے تھی منور جمیل اور نوشی گیلانی کی۔

منور جمیل دکھی ہے کہ اس کے بادہ کلام کی ”بلانوشی“ کی مبینہ مرکب نوشی گیلانی کا کچھ بھی نہیں بگڑا تھا حالانکہ اس بے چارے نے تو ”دیکھو یہ میرے زخم ہیں“ نامی اشتہار ”مسروقہ و متنازعہ کلام“ بعد از برآمدگی بھی چھاپ دیا تھا جس پر ان ”زخموں“ کے منور جمیل ہی کے ہونے (اور نوشی گیلانی کے نہ ہونے) کی تصدیق شہزاد احمد، احمد عقیل رومی، اجمل نیازی اور ڈاکٹر نصر اللہ خان ناصر جیسے معتبر گواہوں نے اپنے محررہ بیانات میں بھی کی تھی مگر شراب اور شاعری میں یہی تو خوبی ہے کہ پہلی جس کے حلق سے اترتی ہے اسے نشہ دیتی ہے اور دوسری جس حلق سے ادا ہوتی ہے یا جس کے لئے ادا ہوتی ہے دونوں کو مدہوش بناتی ہے۔ نوشی گیلانی کے ریلے حلق

سے جو کلام قرائت ہو کر اسے نشہ دے چکا تھا بھلا وہ اس سارے کلام سے کیسے دست کش ہو جاتی جو کبھی منور جمیل نے ”دست بستہ“ اس کی نذر کیا تھا اور جو اب اس کی آواز کے رس اور لہجے کی کھنک کی شمولیت سے دوسروں کو بھی مدہوش کئے دیتا تھا۔ سو منور جمیل بے چارہ شور مچاتا رہ گیا۔

ایک مرتبہ پھر معاف کیجئے گا۔۔۔ کہ بات ایک تقریب رونمائی کی ہو رہی تھی اور ذکر منور جمیل کا چھڑ گیا حالانکہ اس میں محض کسی ایک منور جمیل کا تذکرہ اس ”شاعرہ“ کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے پھر جب ادھر کے سارے منور جمیل ”اپنے زخم“ دکھانے کے لئے ”تحریری“ جہاز اڑانے کی بجائے ہاشما کے کان میں کھسرپہر کر رہے ہوں اور قیض اوپر کھینچ کر اپنی اپنی ناف تنگی کئے پھرتے ہوں تو ایسے میں اس کا کیا بگڑے گا جس کے پاس چھاپہ خانے سے طبع شدہ پکی روشنائی کے لفظ ہیں۔

تنگی ناف والے ان منور جمیلوں کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا تھا اور سارا ”میلہ“ میرے ایک جملے نے لوٹ لیا۔ ہوا یوں کہ اصغر عابد نے اپنے مضمون کے مکھڑے میں میرا وہ جملہ میرا حوالہ دے کر باندھ دیا جو میں نے تب اس کے گوش گزار کیا تھا جب اسی کتاب پر تبصرہ کرنے کو کہا گیا تھا۔ یہ جملہ دراصل مردوں کی اس بیمار ذہنی سطح کو ظاہر کرتا ہے جو عورت کو جنس کے سوا کچھ اور سمجھنے پر تیار نہیں ہیں۔ فنون کے موضوعات ہوں یا اخبارات کے صفحات، الیکٹرانک میڈیا ہو یا فلمی صنعت، ہر کہیں عورت فقط اشتہاء کے لئے استعمال ہو رہی ہے۔

نھریئے۔۔۔ میرا وہ جملہ جیسے اخبارات میں رپورٹ ہوا تھا جوں کا توں پڑھ

لیجئے۔

”عورتیں وہ جنسی انگلیٹھیاں ہیں جن پر مرد اپنی آنکھیں سینکتے اور بدن پکھلاتے ہیں۔“

اس جملے کو رپورٹ کرنے میں خرابی یہ ہوئی کہ اس سے پہلے ”بعض لوگوں کے نزدیک“ کے الفاظ حذف ہو گئے اور سارا ملبہ مجھ پر یوں آن گرا جیسے یہ میرا ہی نقطہ نظر ہو۔ تسلیم کہ یہ جملہ میرا تھا مگر یہ ان لوگوں کی نفی میں تھا جو عورت کو فقط جنسی انگلیٹھی سے زیادہ اہمیت دینا ہی نہیں چاہتے۔ جس کتاب کی تقریب میں یہ جملہ کہا گیا وہ کتاب اٹھا کر دیکھ لیجئے پٹن آپ تک بھی پہنچے گی.... مگر کے فرصت تھی کہ جملے

کے اصل مفہوم تک پہنچتا۔ ایک اخبار نے تو اس جملے کو اپنی سرکولیشن بڑھانے کے لئے یوں استعمال کیا کہ صفحہ اول کے نصف چوتھائی پر جلی حروف کے ساتھ برخی جمائی، خوب مرچ مصالحہ لگا کر پہلے روز تقریب کی سنسنی خیز رپورٹ شائع کی اور اگلے روز اتنی ہی جگہ پر اتنی ہی شدت کے ساتھ ایک نیم سیاسی اور نیم عسکری تنظیم کی طرف سے انتہائی گری ہوئی زبان میں مذمت چھاپی۔ اس پر بس نہ کیا اخبار کے ایڈیٹر نے کالم لکھا ایک اور ”پہنے خان“ کالم نگار نے بھی کالم گھسیٹ کر دباڑی کمائی اور اس جملے کی وہ ڈھنڈیا پئی کہ الاماں۔ تاہم بھلا ہو ایک بھلے مانس کالم نگار کا وہ میرے کام سے آگاہ تھا جملے کے مفہوم تک پہنچا اور اسی اخبار میں میرے حق میں زور دار کالم لکھ کر ساری گفتگو لپیٹ دی۔

اتنی لمبی تمہید یوں باندھ بیٹھا ہوں کہ میں نے آذر بایجان کی معروف شاعرہ نگیار راف بلی کی کچھ نظمیں پڑھ لی ہیں اور رہ رہ کر اپنے ہاں کی شاعرات کے محدود موضوعات ذہیان میں آ رہے ہیں۔ نگیار راف بلی معروف شاعر رسول رضا کی بیوی تھی۔ وہی رسول رضا جس نے سمندر کے حوالے سے ایک طویل اور بھرپور نظم لکھی تھی اسی نظم کو پیش نظر رکھتے ہوئے راف بلی نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا کہ اگر میں خاتون نہ ہوتی تو میں ساحلوں پر گھنٹوں ٹھہرتی اور سمندر پر نظمیں لکھتی وہ یہ بھی کہتی ہے کہ جب خوب صورت چہرے پر اور پھولوں پر نظمیں لکھی جا سکتی ہیں تو کھولتی سماوار، ان دھلی رکابیوں اور چلتے چولہوں پر نظمیں کیوں نہیں لکھی جا سکتیں۔ راف بلی کی نظمیں پڑھ کر مشرق کی عورت اپنے کرب اور اضطراب مگر روح کی مکمل سلامتی کے ساتھ نظر آتی ہے ایسی تمام شاعرات جو فقط نسوانی اور نفسی جذبات کے اظہار ہی کو شاعری سمجھتی ہیں اور اپنے لئے مردوں کے ایسے گروہ میں مسلسل اضافہ کرنے کا سبب بن رہی ہیں جو انہیں فقط ”انگلیٹھیاں“ سمجھیں ان کے لئے اس خاتون کی نظمیں فکر کا ایک نیا دور کھولتی ہیں۔ موقع ملا تو میں اس کی وہ نظم جو اس نے کچن کے حوالے سے کہی تھی ضرور ترجمہ کروں گا تاہم آج اس کی ایک سادہ سی نظم ”کونج“ اردو کے قالب میں ڈھال رہا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے اور لطف لیجئے۔

کونج

جیسے جیسے بہار آتی ہے
میں دوسری جون بدلتی جاتی ہوں
رات سے
میں کونج جیسی ہو جاتی ہوں
اور اپنے پروں کو پھیلا کر
زمین سے لمبی اڑان بھرتی ہوں
کونجوں کی ڈار سے جا ملنے کو
وسیع آسمان کے پھیلاؤ میں کونجوں کی ڈار
ہم اڑتی ہیں..... اڑے جاتی ہیں..... اڑے چلے جاتی ہیں
افق کے آخری کنارے تک ہم اڑے چلے جاتی ہیں
اور ہمارے دلوں کے بیچ ہوتے ہیں
وہ میٹھے میٹھے نرم نرم اور خوش کن خیالات
جو ہم نے زمین سے پائے ہوتے ہیں
ہم اڑتی ہیں..... اڑے جاتی ہیں..... اڑے چلے جاتی ہیں
ہم بے فکری سے فلک بوس پہاڑی چوٹیوں کی طرف اڑے چلے جاتی
ہیں
پھر دم لینے کو رکتی ہیں اور اپنا قیام یونسی طویل کر لیتی ہیں
ہم زمین کی خوشبو اٹھائے پھرتی ہیں
اوپر ستاروں کے جہاں تک
ہم حیات کی گونج لے کر آتی ہیں
تنہائی کے دل کے بیچ
چاند کی بخ چھاتی میں
اکیلے آسمان میں.....
صبح ہی صبح

سورج کی کرنیں مجھے بیدار کرتی ہیں
میں خوش خوش آنکھیں کھولتی ہوں
اور اپنے بستر سے اٹھ کھڑی ہوتی ہوں
اور پھر..... سارا سارا دن
نہ تو مجھے خواہش ہوتی ہے 'نہ ہی وقت
کہ کونج بن کر اپنے پر پھیلا سکوں
زمین سے لمبی اڑان بھرنے کو

و فی انفسکم افلا تبصرون
اور تمہارے نفس میں نشانیاں ہیں تم غور و فکر نہیں کرتے؟
(القران)

کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے؟

”اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جا سکتا ہے؟“

بہت پہلے یہ جملہ گبریل گارسیا مارکیز کے ذہن کے افق پر طلوع ہوا تھا۔ یہی جملہ آج عین چند لمحوں پہلے، مکمل بے اختیاری میں، ادھر بھی زبان زد ہوا ہے۔
میں اس توارد پر عیش عیش کر اٹھتا ہوں۔

آپ بھی یقیناً ”بہت محفوظ ہوں گے جب میں اس انتہائی اہم اور بے ساختہ جملے کی زائیدگی اور توارد کی وجوہ بتاؤں گا۔“

یہ ان دنوں کا تذکرہ ہے جب مارکیز نے سینڈری سکول کی تعلیم مکمل کی تھی اور نوگوتا کی نیشنل یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا، وہ قانون کیا پڑھتا کہ اسے ”نظمیں“ ہو گئی تھیں۔ ہر اتوار کو نیلے شیشوں والی ٹرام میں سوار ہو جاتا اور پانچ سینٹ دے کر ٹرام جہاں جہاں جاتی وہ اس میں وہیں وہیں جاتا، ٹرام سے اترتا نہ تھا یہاں تک کہ وہ واپس اسی جگہ آ پہنچتی جہاں سے وہ سوار ہوا کرتا تھا۔ تب اسے اترنا پڑتا کہ کوئی اور صورت ممکن نہ تھی۔

اس سارے عرصے میں وہ شر کا نظارہ نہیں کرتا تھا، کتابیں پڑھتا تھا، شاعری کی کتابیں۔

شر جو مختلف بلاکوں میں منقسم تھا۔ ٹرام ان میں چکر لگاتی گزرتی اور وہ ہر بلاک

کے چکر میں شاعری کا ایک مختصر مجموعہ پڑھ ڈالتا تھا۔ جب شام ڈھلے ٹرام سے اسے اترنا پڑتا تو قدیم شہر کے قدرے خاموش قہوہ خانوں کی جانب رخ کرتا، اس خواہش کے ساتھ کہ کوئی ملے گا تو اس سے ان سب نظموں کی بابت بات کرے گا جو اس نے ٹرام میں پڑھ ڈالی تھیں۔

شاعری کے ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے مارکیز کو وہ جملہ نہ سوجھا تھا جس کا بعد ازاں یعنی لگ بھگ پچاس برس بعد مجھ پر توارد ہوا ہے لہذا باقی باتوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس تاریخی جملے کے تولیدی حادثے کا باعث بننے والے واقعے کی طرف چلتے ہیں کہ بعد میں ہمیں اس جملے کے توارد کا وقوعہ بیان کرنا ہے جس کے ساتھ بہت سوں کا بھلا وابستہ ہے۔

پرانے شہر کے وسط میں موجود اپنے خستہ حال ہوٹل میں جب وہ اوب دینے والی نظموں کے مسلسل مطالعے کے بعد کتاب بغل میں دابے واپس لوٹا تو ایک دوست نے اسے کافی کی مینا مار فورس مطالعے کے لئے دی، وہ جوتے اتار کر بستر میں گھس گیا اور ساری کتاب پڑھ ڈالی، پڑھ چکا تو اس پر لرزہ طاری ہو گیا اور سوچنے لگا۔

”اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے“

اگلے روز اس نے پہلی کہانی لکھی تھی۔۔۔

اس جملے کا توارد ملاحظہ ہو، گزشتہ دنوں پروفیسر ماجد صدیقی کے ساتھ ٹیلی وژن پروگرام ”جھوک“ میں گفتگو کے کئی مواقع میسر آئے۔ وہیں ان کی شاعری کے کئی مجموعے ایک ساتھ دیکھنے کا اتفاق ہوا تو بعد ازاں ادھر ادھر سے لا کر ان میں سے کچھ چیزیں پڑھ بھی ڈالیں۔ خوب خوب مزا آ رہا تھا اور شاید پڑھنے کا سلسلہ مزید جاری بھی رہتا کہ پروفیسر ماجد صدیقی کا ”انتظار“ مل گیا جس سے اوبنے کا وہ مرحلہ خطا ہو گیا جو شاعری پڑھ کر مارکیز کے حصے میں آیا تھا اور یہ میری خوش بختی ہے ورنہ مجھ جیسے کاہل الوجود شخص کو لگ بھگ پچاس کتابوں کے مطالعے میں مزید پچاس برس لگتے تب کہیں جا کر وہ جملہ سوجھتا جو چند ہی نظموں کے بعد بچے آم کی طرح میرے ذہن کی جھولی میں آگرا تھا۔

سہ زبانی ”انتظار“ وہ ماہنامہ ہے جس کے ذریعے ماجد صدیقی اپنے ادبی معرکوں

سے اہل علم کو وقتاً فوقتاً نہیں بلکہ مسلسل آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ میرے سامنے اسی ”انتظار“ کا ”منی انڈیشن“ ہے جسے نویں شمارے کا ”مرتبہ منزلت“ عطا ہوا ہے۔ اس انتظار کی کئی خوبیاں ہیں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں پروفیسر ماجد صدیقی صاحب نے اپنے ایک ”نشان حیدر اقدام“ کی نشاندہی کیلئے اس ”اکیسویں صدی لائبریری“ کے قیام کا تذکرہ کیا ہے جو ان کے شہر کے بائیسویں کونے میں تیسویں موڑ پر چوبیسویں نکر کے پاس ان کے اپنے گھر میں ان کی اپنی ذاتی کتابوں پر مشتمل اور ان کی اپنی سرپرستی میں قائم ہے۔ واقعی حکومت بڑی نا سمجھ ہے جو ابھی تک ”نشان حیدر“ نہیں دے سکی اس میں پروفیسر ماجد صدیقی صاحب کا اپنا کوئی قصور نہیں سراسر حکومت کی نالائقی ہے۔

اس انتظار کی ایک اور اہم خوبی یہ ہے کہ یہ مختصر ہے۔ چونکہ پروفیسر ماجد صدیقی جانتے ہیں کہ مختصر سے مختصر انتظار بھی ناقابل برداشت ہوتا ہے اس لئے انہوں نے اسے دلچسپ بنانے کے لئے عین اپنی کتابوں کی فہرست کے بعد اتنے ہی صفحے لطیفوں کے لئے مختص کر دیئے ہیں جتنے انہوں نے اپنی ہر کتاب کی قیمت اور نام طبع کرنے کے لئے رکھ چھوڑے تھے۔

اپنی کتابوں کی قیمتیں تو انہوں نے درج کر دیں ہیں مگر ابھی تک ان کی قدر متعین نہیں کر سکے اس لئے کہ قدر کا تعین تو زمانہ کیا کرتا ہے جس میں اکثر دیر ہو جاتی ہے جبکہ ”منی انتظار والے“ پروفیسر ماجد صدیقی لمبے عرصے کے اس انتظار سے اوب چکے ہیں اور چاہتے ہیں جو کچھ ہونا ہے ابھی اور اسی وقت ہو۔

ہتھیلی پر سروسوں جمانے کے لئے وہ سر ہتھیلی پر یوں لئے پھرتے ہیں کہ ہر کوئی ہتھیلی سر پر دھرے انہیں ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم دیکھ رہا ہے جبکہ وہ اپنی جیب کے نکلے کمن کمن کھنکا کر قلم والوں کو ”متوجہ“ کر رہے ہیں۔

یہ نکلوں کی بات جو میں نے بیچ میں کر دی ہے تو یہ روا روی میں نہیں کی اسی کے لئے تو وہ ساری تمہید باندھی گئی ہے جو ابھی تک چل رہی ہے مگر پہلے پروفیسر ماجد صدیقی کے ”متوجہ“ کر لینے والے فن کا تذکرہ بمعہ مثال بہت ضروری ہے کہ شروع سے ہی میں سائنس کا طالب علم رہا ہوں اور حقیقتوں کی مثالیں دے کر واضح کرنے کی

عادت سی ہو چلی ہے۔

”منی انتظار“ کے سرورق پر دو اشخاص کا ایک کارنون ہے جبکہ پس سرورق ایک تصویر ہے۔ کارنون کی طرح اس میں بھی دو اشخاص ہیں۔ تصویر اور کارنون دونوں کی طباعت برنگ شگرف ہے۔ دونوں میں ایک اور بات بھی مشترک ہے کہ ان میں سے ایک شخص مسکرا رہا ہے جبکہ دوسرا ذرا متفکر ہے۔

یوں تو کئی اور مطابقتیں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں مگر اب میں ان تضادات کی طرف آتا ہوں جو مجھے ذرا غور کرنے پر نظر آئے مثلاً پہلا یہ کہ کارنون قلم سے اور تصویر کمرے سے بنائی گئی ہے حالانکہ کمرے نے بھی ہو ہو وہی کام کیا ہے جو قلم نے کیا تھا۔ دوسرا یہ کہ کارنون میں ہر دو اشخاص بے نام ہیں جبکہ تصویر والے دونوں ”نامور“ ہیں۔

ان ”ناموروں“ میں سے ایک افضل خان عرف جان ریہو ہے۔ دیکھیں صرف نام بتا دینے سے ہی آپ مسکرا دیئے۔ تصویر میں یہی کام ریہو بھی کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ اس کے کندھے پر ہاتھ رکھے ’قدرے بجھے بجھے سے پروفیسر ماجد صدیقی ہیں جو پر امید ہیں کہ جو کوئی ریہو کو دیکھے گا اس کے پہلو میں کھڑی شخصیت کو بھی دیکھنے پر مجبور ہوگا اور یہ ہے ”متوجہ“ کرنے کا وہ فن جو پروفیسر صاحب خوب جانتے ہیں۔

جب کہ میں نہیں جان پایا ہوں کہ ریہو کی اداکاری اور پروفیسر صاحب کی شاعری میں وہ کیا قدر مشترک ہے جس نے انہیں یہ تصویر سرخ رنگ میں چھاپنے پر مجبور کیا ہے۔ اسے جاننے کیلئے مجھے بھی ان کی طرف رجوع کرنا پڑ رہا ہے جن کو پروفیسر ماجد صدیقی نے اپنی جیب کے ان ٹکوں کو کھنکا کر متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے جن کا تذکرہ میں پہلے کر آیا ہوں۔

یہ جو میں بار بار ٹکوں کا لفظ دہرا رہا ہوں تو ”ٹکے ٹکے بکنا“ والا محاورہ ہرگز ہرگز میرے سامنے نہیں ہے کیونکہ پروفیسر ماجد صدیقی نے اپنے ”منی انتظار“ کے صفحہ نمبر ۱۵ پر (جو اتفاق سے پس سرورق کی پشت بنتا ہے) میں نقد ۳۵ ہزار روپے کی بات کی ہے۔

اب جبکہ بات ٹکے سے ہزاروں تک پہنچ چکی ہے اس جملے کے ایک بار پھر نزول

کے سانچے کا تذکرہ کر ہی دینا چاہیے کہ جو مارکیز کو پچاس برس پہلے اور ہمیں کچھ لمحہ پہلے سوجھا تھا..... جملے کی ساخت جیسی نصف صدی پہلے تھی اب بھی بالکل ویسی ہی ہے.... بس دو فرق ہیں۔

پہلا فرق یہ ہے کہ مارکیز کو کانفا کی مینا مارفوس پڑھ کر یہ جملہ سوجھا تھا جبکہ اس جملے کا میرے ہاں توارد پروفیسر ماجد صدیقی کے منی انتظار کا صرف ایک صفحہ، یعنی صفحہ نمبر ۱۵ پڑھنے پر ہی ہو گیا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مارکیز نے مینا مارفوس سے متاثر ہو کر اگلی صبح اپنی پہلی کہانی لکھی تھی جبکہ میں پروفیسر صاحب کے ان شدید متاثرین میں سے ہوں جو تنقید لکھنے کے عمل سے مکمل طور پر تائب ہو گئے ہیں حالانکہ اس میں سراسر ۳۵۰۰۰ روپے کا فائدہ ہے۔

پروفیسر ماجد صدیقی کے منی انتظار کے صفحہ نمبر ۱۵ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔
 ”۳۵ ہزار روپے مالیت کے انعامات حاصل کیجئے (جلی حروف میں) رنگ شگرف۔“

یہ راز وسعت صحرا میں جا کے ہم پہ کھلا
 کہ شہر درد میں ہم بے زبان کیا کیا تھے

اس طرح کے سینکڑوں بلکہ ہزاروں یادگار شعروں کے خالق پروفیسر ماجد صدیقی پر لکھی جانے والی کتاب ”ماجد صدیقی—اردو غزل کے آئینے میں“ کے لئے دس بارہ فل سکیپ صفحات پر مشتمل مقالات جلد از جلد مطلوب ہیں (قارئین! ٹینڈر طلب کرنے والی کیا معیاری زبان استعمال ہوئی ہے۔۔۔ واللہ! داد دیجئے نا)۔ ان مقالات میں سے دس بہترین مقالات پر ایک ایک ہزار روپے مالیت کے اور ان دس منتخب مقالات میں سے بہترین مقالے پر مزید پچیس ہزار روپے مالیت کے انعامات کتاب کی اشاعت سے پہلے پہلے متعلقہ مقالہ نگاروں کو دیئے جائیں گے۔“ (حالانکہ یہی ٹھیکہ ۳۵۰۰۰ روپے میں چپکے سے فرد واحد کو بھی دیا جاسکتا تھا جیسا کہ کئی دوسرے کر رہے ہیں یا یہ کہ وہ یہ ”اہم فریضہ“ خود بھی سرانجام دے سکتے تھے یوں ۳۵۰۰۰ روپے کی بچت ہو جاتی اور کام بھی عین منشا کے مطابق ہوتا۔ ہینگ نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا۔ مگر اس میں ایک قباحت ہوتی کہ اتنا شاندار اشتہار چھاپنے کا موقع ضائع ہو جاتا اور پروفیسر ماجد صدیقی

کسی موقع کو کیسے ضائع ہونے دے سکتے ہیں)
اس ”علمی اور ادبی“ ٹینڈر کی مزید کچھ شرائط کے بعد ایک پتہ چھاپ دیا گیا ہے۔
آپ کی سہولت کے لئے درج کئے دیتا ہوں۔
”اپنا ادارہ۔۔۔ پوسٹ بکس نمبر ۲۳۶، سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی۔“
یاد رہے کہ ”اپنا ادارہ“ پروفیسر ماجد صدیقی کا اپنا ادارہ ہے۔
اب یقیناً ”آپ کو بھی وہی جملہ سوجھ رہا ہوگا جو کچھ دیر پہلے مجھے سوجھا تھا۔
”اوہ میرے خدا! کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے؟“

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود

”اردو افسانے کی روایت“ اور ”گناہ کی مزدوری“ والے اپنے مرزا حامد بیگ ہیں نا! اب وہ اپنے نام سے پہلے ڈاکٹر اور آخر میں پی ایچ ڈی لکھتے ہیں اور دونوں ایک ساتھ اس لئے لکھتے ہیں کہ محض پی ایچ ڈی لکھنے سے ان کی تسلی نہیں ہوتی جبکہ صرف ڈاکٹر لکھنے سے یہ خدشہ بھی موجود رہتا ہے کہ دوسروں کی تسلی نہیں ہوگی اور یہ بات بھی خارج از امکان نہیں کہ کوئی غلط فہمی میں منہ کھول کر اپنی گندی زبان نہ دکھانا شروع کر دے اور ڈاکٹر صاحب (چونکہ پی ایچ ڈی والے ہیں) عارضہ نہ سمجھ سکیں (یقیناً) نہیں سمجھ سکیں گے کہ وہ خالی خولی ڈاکٹر ہیں) اور کف ڈھیلے کرتا بازو بنگا کرے اور نبض دکھانے کو آگے بڑھا دے اور جب یہاں بھی تسلی نہ ہو تو اسے کف آئے۔ لہذا بعد میں کف افسوس ملنے سے مرزا صاحب نے یہی بہتر جانا ہے کہ حفظ ما تقدم کے طور پر ڈاکٹر اور پی ایچ ڈی ایک ساتھ لکھے جائیں یوں وہ نہ صرف اپنے کفو سے ممتاز ہو گئے ہیں، اپنے نام کے ساتھ لاحقہ کو بوقت ضرورت کام میں بھی لاتے ہیں اور بطور سند بھی استعمال کرتے ہیں۔

مرزا صاحب نے کئی اور بھی ایسے کام کئے ہیں جنہیں ”ایک ساتھ“ کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے مگر ہمیں اس کی جمع و تدوین کے لئے ”آنکھیں پکا کر“ کام کرنا

پڑے گا اور خدشہ ہے کہ کام ”ضخیم“ ہو جائے گا۔ یہ جو ہم نے ”آنکھیں پکڑنے والا“ اثرنگا محاورہ اور ”ضخیم“ جیسا ”ضخیم“ لفظ استعمال کیا ہے تو یقین جانئے اس میں ہمارے ارادے کو کوئی دخل نہیں ہم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی صاحب کا ایک خط اور قلمی انٹرویو موصول کر بیٹھے ہیں۔ ”ضخیم“ کا لفظ ان کے خط سے اور ”آنکھیں پکڑنے والا“ محاورہ ان کے انٹرویو سے خود بخود نپک پڑا ہے۔

مرزا صاحب نے خط ہمارے لئے اور انٹرویو ”سلسلہ“ کے ذریعے آپ کیلئے روانہ فرمایا ہے ”معروف ادباء اور شعراء“ کے خطوط بھی بعض اوقات ادبی حوالے کا کام دیتے ہیں لہذا ہم اسے بھی آپ ہی کی امانت سمجھتے ہیں۔

یاد رہے کہ یہ خط ”ادیبوں اور دانشوروں کی قومی کانفرنس ۱۹۹۳ء“ کے موقع پر شائع ہونے والے اکادمی ادبیات کے لیٹر ہیڈ پر محررہ ہے جب کہ اس کے بعد ایک اور رسوائے زمانہ عالمی کانفرنس بھی منعقد ہو چکی ہے جس میں مرزا صاحب بہ نفس نفیس موجود تھے اور بحیثیت مندوب ایک عدد بیگ بر مشتمل دعوت نامہ ہائے طعام و تفصیل پروگرام و تفریحات بمعہ سیشنری از قسم لیٹر ہیڈ وغیرہ کے حق دار ٹھہرائے گئے تھا مگر یوں لگتا ہے مرزا صاحب نے یہ مال خاص کسی اور خاص موقع کے لئے سنبھال رکھا ہے حالانکہ وہ سنبھالنے ہار بالکل نہیں لگتے جیسا کہ آپ ان کے اس خود نوشت انٹرویو میں پچشم خود ملاحظہ فرمانے والے ہیں جو ہم بعد میں درج کریں گے۔

اس تمہید کو کافی جانئے اور اب وہ خط ملاحظہ کیجئے جس کے اوپر والے بائیں کونے میں مرزا صاحب نے لائق، سابق سمیت اپنے نام کی مرثبت کی ہے اور نیچے والے دائیں کونے میں اپنی خوب صورت تصویر چسپاں کر دی ہے مرثبت اس لئے کہ سند رہے اور تصویر یقیناً اس لئے کہ بوقت ضرورت کام آئے۔

۳۱ اکتوبر ۱۹۹۷ء کو ایک سے تحریر کئے گئے اس خط میں مرزا صاحب قلمی ہیں ”محب مکرم محمد حمید شاہد، سلام مسنون! سلسلہ مجھ تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ از حد شکر گزار ہوں“ (ہم مرزا صاحب کو براہ راست ان کا نام پتہ لکھ کر سلسلہ بھیج رہے ہیں اب یہ جو انہوں نے ”پہنچ جاتا ہے“ لکھا ہے تو یقیناً اس میں بھی کوئی خاص بات ہوگی جس تک پہنچنے کی کوشش میں ہمیں اس نکتہ داں کا یہ نقطہ نو گریز نظر آیا ہے کہ

اے سلسلہ والو! تم فقط تین لفظوں کا نام لکھ کر بھیج دیتے ہو لاحقہ سابقہ نہیں لکھ سکتے تھے لہذا ہم اے اپنی جانب سیدھا آنے والا ”سلسلہ“ ہی تسلیم نہیں کرتے۔ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب! جب صبح کا بھولا شام کو لوٹ آئے تو اے بھولا، نہیں بھولا کہتے ہیں ہمارے بھولپن کو معاف کیجئے کہ اللہ بھی معاف کرنے والوں کو عزیز رکھتا ہے۔)

مزید لکھتے ہیں ”قبل ازیں آپ کے کالم پڑھ کر لطف لیتا رہا“ (بعد ازاں بھی آپ اس طرح لطف لیتے رہے تو ہمیں یہ جان کر از حد خوشی ہوگی)

”آج یوں ہی بیٹھے بیٹھے آپ کا خیال آیا“ (جبکہ ہمیں خیال میں لانے کے لئے محض ”بیٹھے بیٹھے“ کی کیفیت عجیب سی لگتی ہے) کیوں نا پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر معروف ادباء و شعراء سے چند سوالات و جوابات ”سلسلہ“ میں اشاعت پذیر ہوں“ (مندرجہ جملے میں قابل توجہ لفظ ”معروف“ ہے مزید برآں بنظر غائر تجویز بڑی معقول نظر آتی ہے مگر کس طرح اس علمی منصوبے کو انہوں نے عملی جامہ، بلکہ پایہجامہ پہنایا ہے ملاحظہ ہو۔۔۔ فرماتے ہیں)

”سوالنامہ ملفوف ہے اور بغیر کسی لگی لپٹی کے جوابات بھی ارسال خدمت ہیں۔“ (یاد رہے یہ سوالنامہ بقول خود انہوں نے خود بنایا ہے، کمپوز کرا کے بقلم خود حک و اضافے کئے ہیں، اپنے خط کے ساتھ لف کر کے لفافے میں بند کیا ہے اور اس سارے عمل کو انہوں نے ایک جملے ”سوالنامہ ملفوف ہے“ میں بیان کر کے سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس جملے کے اوپر ایک ستارہ بنا کر پاورقی حاشیئے میں ہماری راہنمائی بھی فرما دی ہے کہ ”سوالنامہ کی فوٹو کاپیاں کروائی جا سکتی ہیں“ حالانکہ یہ سوالنامہ دوسرے معروف شعراء کیلئے صرف اس وقت کارآمد ہو سکتا ہے جب وہ دوسروں کے سوالوں کے جوابات عنایت فرمانا چاہیں جب کہ دیوار تو بنیاد پر ہی استوار ہوتی ہے اور بنیاد ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب یوں بنا رہے ہیں کہ خود ہی سوالات تجویز کر کے بقلم خود جوابات عنایت کر رہے ہیں یہی حق دوسرے معروف معارف، ”معروفین“ کو بھی ملنا چاہیے کہ جس کا جب جی مواجہہ کو چاہے خود سوال تراشے خود ہی جواب نوک قلم لائے ملفوف کرے اور اللہ اللہ خیر سلا۔ اوہ۔۔ ہم پھر ہمک گئے، بات ہی اتنی نشہ آور ہے کہ ہم تو خیال ہی خیال میں اپنے آپ سے

”مکالموں مکالمی“ ہوئے جا رہے ہیں بہر حال خط کی طرف لوٹتے ہیں۔ فرماتے ہیں) ”اگر یہ سلسلہ چل نکلا تو بہت سی اہم آراء جمع ہو جائیں گی“ (ہمیں یقین ہے یہ سلسلہ ضرور چل نکلے گا۔ بس ایک خدشہ ہے کہ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب کے مجوزہ سلسلے کے چلنے کے بعد ہمارے ”سلسلہ“ کا چل چلاؤ ہو گا۔ اور ہاں یہ تو بتایا ہی نہیں گیا کہ جب یہ اہم آراء جمع ہو جائیں گی تو ان کا کیا مصرف ہو گا؟) ”اس سے قبل محض اس لئے آپ کو نہیں لکھ سکا کہ ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اور ڈرامہ نگاری پر ایک ضخیم کتاب تالیف کرنے میں لگا ہوں“ (”ضخیم“ کا لفظ جو ہم شروع میں لکھ گئے تھے یہیں سے لیا گیا تھا اگر وہ یہاں ”وقع“ کا لفظ لکھتے تو شاید وہ بھی ہمارے قلم سے نپک پڑتا)

”اس کام سے فارغ ہو کر ”احباب“ سے ملنے اسلام آباد پنڈی کا چکر لگاؤں گا“ (گویا ابھی تک وہ اپنے ”ضخیم“ کام کو مزید ”ضخیم“ بنانے میں مصروف ہیں اور یہ جو انہوں نے بقلم خود انٹرویو ساخت فرمایا ہے وہ اسی مصروفیت میں سے وقت نکالنے کے باعث ممکن ہو پایا ہے۔ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) مرزا حامد بیگ کی اس دوگونہ مصروفیت پر ہمیں مرزا منور کا کہا یاد آیا۔۔۔ ”اللہ ہم ضد بہ ضد“۔۔)

آخر میں ایک عجوبہ اور ہو گیا ہے ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب نے ”خیر طلب“ لکھنے کے بعد غلطی سے سابقے لاحقے کے بغیر دستخط فرمادیئے ہیں، غلطی تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے۔ ہے نا!

قارئین محترم خط تمام ہوا۔ انٹرویو بغیر کسی تبصرے کے آپ کی نذر کرتے ہیں کہ ہمیں یقین ہے اس پر آپ ہم سے بہتر تبصرہ کر سکتے ہیں۔ بس ایک کام ہم نے کیا ہے وہ یہ کہ ڈاکٹر (پی ایچ ڈی) صاحب نے سوالنامہ الگ صفحے پر بھیجا تھا ہم ہر سوال ان کے جواب سے پہلے درج کر رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے یہ ملاوٹ یوں جائز ہو جاتی ہے کہ یہ سارا سودا انہی کا ہے۔۔۔ اور ہاں۔۔۔ ایک شعوری کوشش یہ بھی ہے کہ سوالات جوابات کے ساتھ درج کرنے سے شاید کوئی سنجیدہ، باہمی ربط بھی مل جائے۔ اب اس کوشش میں ہم کہاں تک کامیاب ٹھہرے ہیں اس کا فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہیں۔ مگر انٹرویو سے پہلے ایک بہت ہی اہم بات جس کا اظہار ہم ضروری سمجھتے ہیں وہ

ڈاکٹر صاحب کی تخلیقی اور تحقیقی کاوشوں کا اعتراف ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس انٹرویو کے ذریعے دو درجن سے زائد ادیبوں کی تکفیر کی ہے ان کے صرف منفی رویوں کی نشاندہی سے ان کی شخصیتوں کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے ایسے ہی جیسے اوپر ہم نے جن جن کر منفی اجزاء سے ایک بھدی سی تصویر بنا دی ہے جو ڈاکٹر صاحب کے اصل روپ سے بہت مختلف ہے۔ ایسا کرنے سے نہ تو تفحیک مقصود ہے نہ ہی انہیں ان کے تخلیقی و تحقیقی مقام سے گرانا بلکہ یہ صورت واضح کرنا ہے کہ صرف منفی رخ سے پردہ اٹھانے سے کتنی پریشان کن صورت پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے انٹرویو سے پہلے ہم سب کے لئے انہی ٹی ایس ایلیٹ کے یہ جملے یاد رکھنا کیا بہت ضروری نہیں ہو گیا جن پر ڈاکٹر صاحب آج کل ضخیم کتاب تالیف فرما رہے ہیں۔ یہ جملے ان کی نظر سے بھی یقیناً ”گزرے ہوں گے۔“

- حقائق ہمارے لئے اتنے مضر نہیں ہوتے جتنی کہ آرا ہو سکتی ہیں۔
- بعض اوقات تنقیدی آراء کی زیادتی ذوق سلیم تباہ کر دیتی ہے۔
- ایماندار نہ تنقید فن کار (شاعر) پر نہیں فن (شاعری) پر ہونی چاہیے۔

انٹرویو جوں کا توں ملاحظہ فرمائیں۔

سوال -۱: ہمارے ادیبوں نے گزشتہ پچاس برسوں سے مخصوص پاکستانی صورت حال کی تفہیم میں کیا کردار ادا کیا ہے؟

جواب: پاکستان کے مخصوص سماجی اور سیاسی حوالوں کی تفہیم کے باب میں پاکستانی ادباء و شعراء نے اپنے تئیں کوشش تو کی ہے۔ تفصیل آپ کا اور میرا بہت وقت لے گی، لہذا ملاحظہ ہو میرا مضمون ”خرد افروزی اور پاکستانی ادب“ ”مطبوعہ“ فنون لاہور بابت مئی تا دسمبر ۱۹۹۶ء لیکن اس سارے کئے دھرے کا قارئین اور عوامی سطح پر رد عمل اتنا واضح نہیں اس لئے بھی کہ ادبی رسائل کی اشاعت محدود، محدود تر ہو چلی اور کتابوں کی قیمتیں آسمان سے باتیں کرنے لگیں۔

سوال -۲: کیا پاکستانی ادب ایک منفرد شناخت حاصل کر گیا ہے؟

جواب: ہمارا ادب بھی اردو ادب کے عالمی دھارے کا ایک حصہ ہے۔ پاکستانی ادب کی شناخت متعین کرنے کی اولین کوشش از طرف محمد حسن عسکری اور سعادت حسن

منو تو ”اردو ادب“ کے دو شماروں سے آگے نہیں بڑھی۔ نہ اسلامی ادب کے باب میں نعیم صدیقی اور جماعت اسلامی کے دیگر ادباء و شعراء کو کامیاب دیکھا۔ اس کے باوجود کہ ”سیارہ“ لاہور مرتبہ نعیم صدیقی اور حفیظ الرحمن احسن باقاعدگی سے شائع ہوتا آیا ہے۔

ہاں پاکستان میں تخلیق کی جانے والی شاعری خصوصاً ”غزل نہ صرف اعلیٰ درجے کی ہے بلکہ بنت کے متنوع تجربات اور لفظیات کے حوالے سے منفرد لحن کی حامل ہے۔ اسی طرح پاکستان میں لکھا گیا افسانہ بھی ادب کے عالمی دھارے میں اپنی بھرپور شناخت کا طالب ہے۔ نئی ادبی اصناف کے حوالے سے بات کریں تو پتا چلتا ہے کہ پاکستان میں انشائیہ کی کونپل پھوٹی لیکن ذاتی اغراض کے تحت نتیجہ یہ کہ جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ چند نئے شعراء نے نثری نظم کامیابی سے لکھی جب کہ ہائیکو کی صنف کمزور شعراء کے ہاتھوں میں بچوں کا کھلونا بن کر رہ گئی۔

سوال-۳: پچاس برسوں میں پاکستان میں کس صنف ادب نے زیادہ ترقی کی ہے؟
جواب: صرف غزل اور افسانہ دو ایسی اصناف ہیں جن میں ہم نے گزشتہ پچاس برس آنکھیں پٹکا کر کام کیا ہے۔

سوال-۴: کیا پاکستانی ادب کو عالمی معیار پر پیش کیا جاسکتا ہے؟
جواب: لہذا ادب کے عالمی منظر نامے پر غزل اور افسانہ میں ہم کسی سے پیٹے دکھائی نہیں دیتے۔

سوال-۵: آپ کے خیال میں مستقبل کے پاکستانی ادب کا منظر نامہ کیا ہوگا؟
جواب: مجمل طور پر ہم مسلسل زوال کا شکار ہیں۔ ماسوائے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں غزل اور افسانے کے میدان میں جو کام سامنے آیا وہ ہمارے عروج کی آخری حد تھی۔ اس کے بعد چند نئے غزل گو شعراء کو چھوڑ کر مسلسل گراؤ کے بہت سے اسباب ہیں۔ خاص طور پر لکھنے والوں کی تن آسانی ہم کتاب سے کٹ کر رہ گئے۔ الیکٹرانک میڈیا سے ادب کو دور دھکیل دیا گیا حکومتی سطح پر ادبی اعزازات کی غلط بخشش نے سنجیدگی کے ساتھ کام کرنے والوں کے حوصلے پست کر کے رکھ دیئے۔ امجد اسلام امجد اور عطاء الحق قاسمی کو ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ اور انتظار حسین سے پہلے ”پرائیڈ آف“

پرفارمنس" سے نوازا گیا۔ اس کا نتیجہ کیا نکلا؟ انتظار حسین نے سنجیدہ قلم کاری کو معطل کیا اور اپنے بھانجے بھتیجے کے ذریعہ یہ اعزاز حاصل کر کے رہے۔

افتخار عارف کو صرف ایک شعری مجموعہ پر "پرائیڈ آف پرفارمنس" ملا اور اس غلط بخشش میں جام صادق مرحوم کا ہاتھ تھا۔ حسن رضوی اور محسن نقوی بھی اسی راہ پر چلے اور کامیاب ٹھہرے۔ شہزاد احمد ہر سال اس نوع کی غلط بخششوں پر واویلا کرتے تھے لہذا اس بار "پرائیڈ آف پرفارمنس" برائے ادب پنجاب سے فائل کئے گئے ناموں کو بیک قلم مسترد کر کے احمد ندیم قاسمی اور پروفیسر نوید شہزاد پر مشتمل کمیٹی توڑ دی گئی اور یوں شہزاد احمد اور اے۔ حمید نے نذیر ناجی اور عطاء الحق قاسمی پر مشتمل کمیٹی سے یہ اعزاز پایا۔ تفویر تو اے چرخ گرداں تفویر۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ان لوگوں کو یہ اعزاز نہیں ملنا چاہئے تھا۔ ضرور ملنا چاہئے لیکن کام دیکھ کر اور اپنی باری پر ملے تو عزت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ماضی قریب میں مولانا حامد علی خاں، اشرف صبوحی دہلوی، وزیر الحسن عابدی، محمد حسن عسکری اور ناصر کاظمی اس اعزاز سے محروم رکھے گئے اور آج رحمن مذنب اور آغا بابر کے بارے میں کوئی نہیں سوچتا کہ وہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔

قومی اخبارات کے ادبی صفحات اور خالص ادبی اخبارات کو اٹھا کر دیکھ لیجئے کسی اہم قلم کار کے بارے میں آپ کو کوئی خبر پڑھنے کو نہیں ملے گی۔ پڑھنے کو خبر ملے گی تو عطاء الحق قاسمی، افتخار عارف اور نوشی گیلانی کے بارے میں یا بیرون ملک کے میزبانوں از قسم جمشید مسرور اور حمیرا رحمن کے بارے میں۔ ہمارے پست ہو جانے کی کوئی انتہا ہے؟

سوال-۶: ماضی اور مستقبل کے حوالے سے ادب اور تعلیم کے باہمی تعلق پر آپ کی رائے

جواب: زبان و ادب کی سطح پر مسلسل گراؤٹ کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے لئے انٹرمیڈیٹ کی سطح پر پڑھائی جانے والی کتاب "اردو لازمی" کی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ سجاد باقر رضوی کے بعد خواجہ محمد زکریا نے کتاب مرتب کی اور خواجہ محمد زکریا کے بعد علی احمد خاں نے یہ کام سرانجام دیا۔ یوں ہم اعلیٰ سے ادنیٰ درجے تک پہنچنے

کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔

چند برس قبل ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پاکستان تشریف لائے تو کہنے لگے ”بہت جی چاہتا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور میں حاضری دوں اور اساتذہ سے ملوں۔“ میں نے عرض کی ”حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، علامہ وزیر الحسن عابدی، ڈاکٹر محمد سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سجاد باقر رضوی کا زمانہ تو لد گیا۔۔۔۔۔ اب وہاں جا کر کیا دیکھیے گا؟“ الا ماشاء اللہ ہماری جملہ یونیورسٹیوں کے شعبہ جات کی یہی حالت ہے۔

سوال۔۔۔: پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر آپ کا پیغام؟

جواب: اگر سیاست کاروں کے پاس دماغ نہیں (اور ہمیں اس کی توقع بھی نہیں کرنا چاہیے کہ یہ ان کا میدان نہیں) تو کیا ہمارے دیدوں کا پانی بھی مر گیا ہے؟ کہ ہم واقعتاً اعلیٰ اور ادنیٰ کی پہچان نہیں کر سکتے؟ پریشان خنک یونیورسٹی گرائٹس کمیشن کے سربراہ کیسے بن جاتے ہیں؟ شفیق الرحمن، مسیح الدین صدیقی، پریشان خنک، غلام ربانی آگرو، افتخار عارف، مظہر الاسلام کا اکادمی ادبیات پاکستان میں کیا کام؟ مقتدرہ قومی زبان کیلئے ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے بعد کیا افتخار عارف ایک ایسے اہل شخص ہیں جنہیں مزید دو سال کیلئے مقتدرہ کا چیئر مین رکھا جانا مناسب خیال کیا گیا؟ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نیشنل بک کونسل اور نیشنل بک فاؤنڈیشن میں ڈاکٹر حسین اور احمد فراز کیوں کر گھس جاتے ہیں؟ عطاء الحق قاسمی، حسن رضوی، اجمل نیازی اور مظہر الاسلام قومی اخبارات کے ادبی صفحوں کے انچارج بنے رہنے میں کس قدر خفیہ مشقت کرتے ہیں؟ کیا اس مشقت کی تفصیل کو منظر غام پر لایا جاسکتا ہے؟ حلقہ ارباب ذوق لاہور جیسے اہم پلیٹ فارم پر اے جی جوش جیسے سیکریٹری کیسے منتخب ہو جاتے ہیں؟ محمد طفیل کے انتقال کے بعد ان کے فرزند جاوید طفیل ”نقوش“ جیسے عمد ساز ادبی جریدہ کو گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اردو سے مرتب کرواتے ہیں تو اس میں کوئی خاص وجہ تو ہوگی۔ پبلک سروس کمیشن میں اردو ادب کے پروفیسر کے انتخاب کے لیے صابر لودھی کس طرح بطور ایکسپٹ جاتے ہیں؟ پی ایچ ڈی کی ڈگریاں ریوڑیوں کی طرح بٹ رہی ہیں۔ آخر کیسے؟۔۔۔ سعد اللہ شاہ اور فرحت عباس شاہ

کے شعری مجموعے ہر کتب فروش کے ہاں مل جاتے ہیں؟ جب کہ فراق گورکھپوری،
ن۔م راشد، مجید امجد اور عزیز حامد مدنی کا لائٹانی کلام ڈھونڈنے سے نہیں ملتا، آخر
کیوں؟۔ غرضیکہ بہت سے سوالات ہیں جو پاکستان کی گولڈن جوبلی کے موقع پر ذہن میں
گونجتے رہتے ہیں۔

و تعظم فی عین الصغیر صغارها

و تصغر فی عین العظیم العظام

چھوٹے کی نگاہ میں چھوٹی چیزیں بھی بڑی معلوم ہوتی ہیں
اور بڑے کی آنکھ میں بڑی چیزیں بھی حقیر ہو جاتی ہیں۔

زبان بدلی لحن بدلا

الین ٹین "امریکن کرٹیکل ایسے" میں کہتا ہے۔
"ادب کا فرض ہے کہ وہ زبان کو سنوار دے جس کے تابع تمام ثقافتیں
ہیں۔ اس کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ ہمیں خبردار کر دے کہ جب زبان
انسان کی توقع کے مطابق اپنا مقصد پورا نہیں کر سکتی۔"
الین ٹین کا کہا مجھے یوں یاد آیا کہ ادبی جریدے "صریر" میں منیم اعظمی نے
حسب سابق ایک نئے مسئلے پر قلم اٹھایا ہے اور وہ ہے "زبان کی شکست و ریخت کی
حدود" کا مسئلہ۔۔۔ اگرچہ اس تحریر میں بحث کا مرکزہ کچھ اور ہے مگر اس کے مطابق
کے دوران مجھے گبریل گارسیا مارکیز کے ناول "کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا" کا کرنل
بھی یاد آنے لگا ہے جسے ایک لفظ.... جی ہاں محض ایک لفظ کی ادائیگی کے لئے پچھتر
برس لگے تھے۔۔۔ لمحہ لمحہ کر کے بسر کی ہوئی زندگی کے پچھتر برس.... اور جب وہ لفظ ادا
کر چکا تو گویا وہ آسودہ ہو گیا۔۔۔۔۔ وہ لفظ ادبی زبان کا نہ تھا، عوامی زبان کا تھا۔
عوامی زبان اور ادبی زبان کے ضمن میں پہلے منیم اعظمی کی بات سن لیجئے۔۔۔۔۔
فرماتے ہیں :-

"ادبی زبان اور عوامی زبان میں ہمیشہ فرق ہوتا ہے۔ ادبی زبان 'لجہ'
ملفوظ اور اکثر معنی کے اعتبار سے عوامی زبان سے مختلف ہوتی ہے"

فہم اعظمی صاحب! آپ کا فرمایا اپنی جگہ مگر بعض اوقات محض اہم عوامی زبان کا عامیانہ لفظ زندگی کی پوری تفسیر بن جاتا ہے۔ اور ایسا ہی عامیانہ لفظ گہرئیل گارسیا مارکیز نے اپنے ناول کے مرکزی کردار (کرنل) کی زبان سے اگلاوا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ لفظ تحریر کروں.... تھوڑی سے جان پہچان گہرئیل گارسیا مارکیز کے ساتھ۔

لاطینی امریکہ کے ملک کولمبیا سے تعلق رکھنے والا نوبل انعام یافتہ یہ ادیب اپنے یورپی ناقدین کی نظر میں طلسمی حقیقت نگار ہے۔ جبکہ خود مارکیز کا کہنا ہے۔ ”میرے یورپی ناقدین میری کہانیوں کے طلسم سے تو باخبر ہیں مگر اس کے پیچھے پوشیدہ حقیقت کو نہیں دیکھ سکتے۔ اس کی وجہ یقیناً ”ان کی عقلیت پسندی ہے جو انہیں یہ سب کچھ دیکھنے سے مانع رکھتی ہے۔“

لاطینی امریکہ سے تعلق رکھنے والا یہ ادیب اپنے ناولوں اور افسانوں میں کہیں کہیں یوں منظر کشی کرتا ہے کہ وہ ہمیں ایشیائی منظر نامہ لگنے لگتا ہے۔ ”پتوں کا طوفان“ ”کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا“ ”بڑی ماما کا جنازہ“ ”منحوس وقت“ ”تنہائی کے سو سال“ اور ”وبا کے دنوں میں محبت“ اس کی معروف کتابیں ہیں مگر ہم اس کالم میں صرف ”کرنل کو کوئی خط نہیں لکھتا“ کا تذکرہ کریں گے بلکہ خود کو صرف کرنل کے اس لفظ تک محدود رکھیں گے جسے ادا کرنے کیلئے اسے پچھتر سال لگے.... ایک عوامی لفظ.... بلکہ ایک عامیانہ لفظ۔

میں آپ کے اشتیاق کو ہوا نہیں دے رہا مگر وہ لفظ جاننے سے پہلے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ مارکیز نے کرنل کے کردار کی جس طرح تعمیر کی، چند سطریں اس بارے میں ہو جائیں تاکہ لفظ کی معنوی شدت کا کچھ تاثر آپ تک پہنچ سکے۔

کولمبیا کی خانہ جنگی، جو ایک ہزار روز تک جاری رہتی ہے، میں سے بچ جانے والا آزمودہ کار کرنل.... صابر و شاکر اور باوقار کرنل.... اپنی پنشن کا بے سود انتظار کر رہا ہے اس کی بیوی بیمار اور ضعیف ہے اس کا بیٹا تشدد کی لہر میں مارا جا چکا ہے۔ گھر کا سارا اثاثہ بکٹا چلا جاتا ہے مگر وہ اپنے بیٹے کی نشانی ایک مرغ.... اصل مرغ... کو خود سے جدا نہیں کرتا۔ اس کی بیوی دے کا شکار ہے اور مفلسی گھر کے

نوں کھدروں تک میں تھسی بیٹھی ہے۔ اس قدر کہ انہیں خدشہ ہو چلا ہے کہ وہ بھوکے مرجائیں گے۔ ایسے میں اس کی بیوی مرغ بیچنے کا مشورہ دیتی ہے مگر بوڑھا کرنل نہیں مانتا تو اس کی بیوی..... ہمارے ہاں کی بیویوں طرح..... گلہ کرتی ہے۔

”ساری عمر میں نے اس لئے بھاڑ جھونکا تھا کہ اب آکر مجھے معلوم ہوا کہ میری وقعت ایک مرغ سے بھی کم ہے۔“
کرنل کہتا ہے۔

”نہیں..... ایسا نہیں ہے..... بلکہ مرغ کو نہ بیچ سکنے کا معاملہ کچھ اور ہے۔“

پھر جب فاقہ کشی میں صبر کا پیمانہ بھی لبریز ہو جاتا ہے تو کرنل کی بیوی کرنل کو اس کی فلائین کی قیض کے کار سے پکڑ کر جھنجھوڑی ہوئی سوال کرتی ہے:-
”اب ہم کھائیں گے کیا؟“

یہاں میں کرنل کا جواب نقل کرنے والا ہوں جو صرف ایک لفظ پر مشتمل ہے..... عامیانہ لفظ۔

مگر جی چاہتا ہے کہ اس سے پہلے اپنے ارد گرد پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ دیکھیں تو!..... عام فرد کی زندگی رفتہ رفتہ کتنی مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ گزشتہ دنوں آنے کا بحران آیا تو پورا ملک چیخ اٹھا... ملک جو قرضوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے..... اب کیا ہوگا؟ عام آدمی کے سامنے ایک ہی سوال ہے۔

وضع دار سوچتا ہے، کیا اس کی وضع داری کا بھرم قائم رہ سکے گا؟ مزدور سارا دن مزدوری کرتا ہے اور شام کو اس کی مٹھی میں اتنی رقم نہیں ہوتی کہ بیمار بیوی کیلئے دوا اور معصوم بچوں کیلئے غذا دونوں ایک ساتھ لے جا سکے۔ تنخواہ دار طبقہ گرانی کے سیلاب میں ڈبکیاں کھا رہا ہے۔ ایسے میں زبان کے ساتھ بھی عجب معاملہ ہوا ہے وہی جو صاف ستھری، سبکی سبکی دکانوں سے نکل کر جمعہ بازاروں اور اتوار بازاروں کے کیچڑ زدہ اور متعفن تھنوں پر پہنچ جانے والی اشیائے خورد و نوش کے ساتھ ہوا ہے۔

ہاں تو میں کرنل کی زبان سے ادا ہونے والا وہ لفظ بتانے والا تھا۔

عوامی لفظ بلکہ عامیانہ لفظ —

جس کو ادا کرنے کیلئے کرنل کو پچھتر سال کا عرصہ لگا کہ کرنل کی ساری زندگی رکھ رکھاؤ والی زندگی تھی۔ اس نے ہمیشہ اپنی زبان کی حفاظت کی اور ہمیشہ بدتمیز ہی کے خلاف رہا مگر جب اس کی بیمار اور ضعیف بیوی سوال کرتی ہے کہ:

”اب ہم کھائیں گے کیا؟“

تو کرنل کو جواب کیلئے صرف ایک لفظ ملتا ہے، عامیانہ لفظ، وہ جواب میں کہتا ہے۔

”SHIT“ (گونسہ)

پچھتر سال کے بعد پہلی مرتبہ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر پاک صاف، واضح اور ناقابلِ تسخیر محسوس کرتا ہے۔

اور اب یقیناً ”نیم اعظمی اتفاق کریں گے کہ بعض اوقات عامیانہ زبان کا لفظ بھی ادبی زبان کا لفظ بن جاتا ہے۔ مگر عین اس لمحے ایک سوال میرے اندر سر اٹھا رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دھڑا دھڑا عامیانہ لفظ ادبی تحریروں کا حصہ بننے لگیں تو پھر ادبی تحریروں اور عام تحریروں میں کیا فرق باقی رہ جائے گا؟

اردو، ادارے اور لی پو

ہم اردو پر ایک اداریہ لکھنا چاہتے تھے، محض دو سطریں لکھ پائے حالانکہ اردو کے نام پر بڑے بڑے ادارے وجود میں آچکے ہیں جن کا بنیادی مقصد اس کے سوا اور کچھ نظر نہیں آ رہا کہ ان کے سارے وسائل ان اداروں کے سربراہان کو ایک ادارے کی صورت نہ صرف ظاہر کرنا ہے بلکہ ثابت بھی کرنا ہے۔ اب کہ صورتحال یوں ہو گئی ہے کہ ان اداروں کے مختار تو ”ادارے“ بن گئے ہیں مگر اردو اس قابل نہیں رہی کہ اس پر دو سطروں سے زائد کا اداریہ بھی لکھا جاسکے۔

مگر ”عوام“ میں دو سطروں سے بات آگے بڑھ گئی ہے۔

عوام یوں تو زیادہ تر خاموش رہتی ہے کہ زبان اس کا مسئلہ نہیں ہوتا مگر جب اسے زیادہ مجبور کیا جائے تو وہ سطروں اور لفظوں میں بات کرنے کی بجائے فقط تین حرف بھیجنے کو ترجیح دیتی ہے۔

یہاں تنگ آمد بنگ آمد کے مصداق تین حرف کہہ دینے والی چار حرفی عوام کا تذکرہ تو یوں ہی بیچ میں آ گیا ہے، بات خلیق قریبی اور ظہیر قریبی والے روز نامہ ”عوام“ کی کرنی ہے جس نے ہماری دو سطروں والے اداریے کے حوالے سے کئی سطروں پر مشتمل ایک زور دار اداریہ لکھ ڈالا ہے اور خوب خوب لکھا ہے، اس میں کچھ کچھ شرارت اپنے شبیر قادری کی لگتی ہے کہ وہ بھی ہماری طرح کا اردو میڈیم ہے

اور سب جانتے ہیں کہ درحقیقت اردو اب صرف اردو میڈیم لوگوں کا ہی مسئلہ بن کر رہ گئی ہے۔

شبیر قادری کو ہم اس وقت سے جانتے ہیں جب ہم فیصل آباد میں رہ رہے تھے۔ سنا ہے اب موصوف اس بات پر قدرت رکھتے ہیں کہ اپنے نام کے ساتھ پروفیسر لکھ سکیں مگر نہیں لکھتے۔ کم از کم ”عوام“ کے ادبی صفحے سے تو ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے اگر ایسا ہے تو اس شریف زادے میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا، جیسا اسے پندرہ سال پہلے فیصل آباد چھوڑ آئے تھے۔ اس نام کے ساتھ تو بالکل ویسے کا ویسا لگ رہا ہے۔

ویسے کا ویسا لگنے سے ہمیں یاد آیا ایک مرتبہ زرعی یونیورسٹی فیصل آباد میں ایک سیمینار ہو رہا تھا بیرون ملک سے بھی کئی مندوب آئے۔ سرحد پار سے شریک ہونے والے ایک سکھ مندوب کو سیمینار سے فرصت ملی تو اپنی بیگم کے ہمراہ اندرون شہر آگیا کئی بازاروں کے بیچ موجود گھنٹہ گھر کے پاس پہنچا، غور سے دو تین بار گھنٹہ گھر کو اوپر نیچے سے دیکھا اور اپنی بیوی سے کہنے لگا

”اجیت کورے، امہ گھنٹہ گھر دیکھا ای“۔

اجیت کور جو بڑی مرعوب نظر آرہی تھی کہنے لگی،

”آہو سردار جی، بڑا سوہنا تے بڑا وڈا اے“

سردار جی بولے۔

”نہیں جھلے وڈا کہتے اے، امہ تا اونے وا اونا ای اے، جتا میں

۱۹۴۷ء وچ چھوڑ گیا ساں“۔

یقین جاننے یہ تو جملہ معترضہ ہے ورنہ شبیر قادری اور گھنٹہ گھر میں کوئی مماثلت نہیں۔ یوں بھی کہ گھنٹہ گھر پر نصب چاروں گھڑیوں میں بارہ بھی بجتے ہیں جبکہ شبیر قادری کی گٹ گھڑی ان دنوں بارہ بجے سے پہلے ہی اس کے موڈ کی طرح رک جایا کرتی تھی۔ اب کی صورت حال بزرگوں میں ریاض مجید اور انور محمود خالد بہتر بتا سکتے ہیں یا پھر نوجوانوں میں کاشف نعمانی اور انجم سلیمی۔

پہلے تو ہمیں ”عوام“ کا شکریہ ادا کرنا ہے کہ ”سلسلہ“ کے حوالے سے اس قدر زور دار ادارہ لکھا اور پھر یہ گزارش کرنی ہے کہ اس ادارے کے بعد اگر صورت

حال میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں ہو رہی تو مایوس نہ ہوں اور میری طرح اس وقت کا انتظار کریں جب اردو لی پو کی طرح آئے گی۔

لی پو کو یقیناً ”آپ جانتے ہوں گے آٹھویں صدی عیسوی کے زمانے میں چینی عوام کے دلوں میں ہل چل مچانے والا“ آج بھی جبکہ انیسویں صدی اپنے آخری دنوں پر ہے، اسی طرح مقبول و معروف ہے۔

اور ہاں۔۔۔۔۔ یہ جو مایوس نہ ہونے کے لئے ہم نے لی پو کے نام کا حوالہ دیا ہے تو یوں کہ ہمیں ایک واقعہ یاد آگیا ہے۔

منگ ہوانگ چین کے ایک صوبے کا حکمران تھا اسے ایک خط ملا، کوریا کے بادشاہ کی طرف سے۔ اس نے حکم دیا ”خط پڑھ کر سنایا جائے“ مگر دربار میں موجود کوئی شخص ایسا نہ تھا کہ خط پڑھ سکتا۔ زبان ہی ایسی تھی جو کوئی نہ جانتا تھا۔ منگ ہوانگ نے سارے وزیروں اور درباریوں کو لعنت ملامت کی اور حکم دیا ”جو سب سے عالم فاضل ہے اسے لایا جائے۔“ وہ بھی آیا، مگر معذرت کر لی۔ منگ ہوانگ طیش میں آ گیا، حکم دیا ”اگر تین دن کے اندر اندر یہ خط پڑھ کر نہ سنایا گیا تو سب اپنے آپ ملازمتوں سے برطرف سمجھیں۔“ جب سب کو نوکریوں کے لالے پڑے تو ایک وزیر کو وہ شخص یاد آیا جو بہت پہلے دربار میں ملازمت کی غرض سے آیا تھا اور اس نے اسے ملازمت کے لئے نااہل قرار دے دیا تھا۔

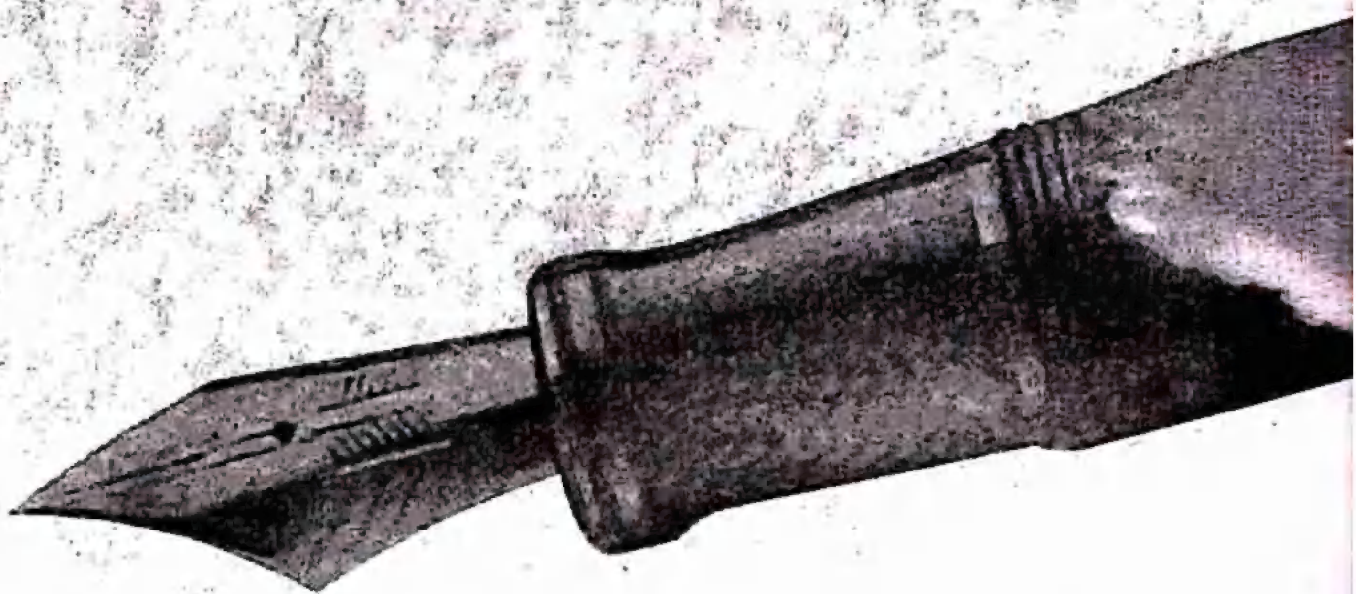
دس برس کی عمر میں کنفیوشس اور اس وقت کے بیشتر قدیم جدید لکھنے والوں کو پڑھنے والا لی پو۔۔۔ وہی جو فلسفے اور روحانی علوم کی ہزاروں سالہ چینی روایات کا امین تھا وہ جو ابھی محض بارہ سال کا تھا کہ بستیوں سے دور پہاڑوں اور جنگلوں میں کائنات اور اس کے مظاہر پر غور کر رہا تھا۔ مگر اس کی ذاتی زندگی اس لئے تباہی سے دو چار ہو گئی کہ اس کے مالی وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔

لی پو، جو۔۔۔۔۔ دربار میں نوکری کی غرض سے گیا تھا اور فیل ہو گیا تھا بالکل ایسے ہی جیسے اردو ہمارے درباروں سے مسلسل فیل ہوتی آ رہی ہے مگر جب خط کوئی نہ پڑھ سکا تو لی پو یاد آیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے جب فرنگی اور ان کی زبان دونوں ساتھ چھوڑنے لگتے ہیں تو عوام اور اردو دونوں ایک ساتھ یاد آتے ہیں۔

لی پو کو جب دربار سے پیغام ملا تو وہ پہاڑوں سے پرے ایک جنگل میں تھا۔ اس نے انکار کر دیا کہ دربار میں رد کئے جانے کا زخم ابھی تازہ تھا مگر دربار میں اضطراب تھا۔ خدا جانے خط میں کیا تھا اور منگ ہوانگ کا غصہ تھا کہ سب وزیروں مشیروں اور درباریوں پر ٹوٹ پڑنے ہی کو تھا۔

کئی حربے استعمال کیے گئے، لی پو کی منت سماجت ہوئی اعزازات سے نوازا گیا تب کہیں وہ دربار میں آیا۔ وہ یوں آیا کہ سارا دربار سانس روکے ہوئے تھا اور وہ سیدھا چلتا ہوا اس وزیر کے پاس رک گیا جس نے اسے فیل کیا تھا۔ اس پر نظر ڈالے بغیر جوتے اس کے سامنے کر دیئے۔ وزیر جھکا اس کے جوتوں سے گرد جھاڑی اور تے کھول کر جوتے پاؤں سے الگ کئے۔

لی پو نے وہ خط پڑھا جس میں کوریا کے بادشاہ نے کچھ شرائط کے پوری نہ کرنے پر جنگ کی دھمکی دی تھی۔ کوریا کی زبان میں لکھا جانے والا خط واقعی منگ ہوانگ کو تشویش میں مبتلا کر دینے والا تھا مگر لی پو نے اسی زبان میں ایسا جواب لکھا کہ اس پر خوف طاری ہو گیا، ادھر سے معافیاں مانگی جانے لگیں اور دوستی کے پیام آنے لگے۔ ہمیں یقین ہے کہ کبھی نہ کبھی منگ ہوانگ جیسا دربار لگے گا اور اردو لی پو کی طرح کہیں سے دربار میں اتراتی ہوئی داخل ہوگی اور مقتدر ہستیاں جو اسے بار بار مسترد کر رہی ہیں جھک کر اس کے جوتوں سے گرد صاف کریں گی اس کے تے کھولیں گی اور جوتیاں اتاریں گی۔



ایک نامکمل ابتدائیہ
آصف فرخی، کراچی اور انول نال
ایک نئی آرورہ
مؤوب آدمی

ایک نامکمل ابتدائیہ

کہتے ہیں جزیرہ قبرص کا پر وہت بادشاہ PHYGMAALION بہت بڑا سورما تھا مگر APOLLO کے اس فرزند کی خاص وجہ شہرت یہ تھی کہ وہ کمال کا مجسمہ ساز تھا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسے عورتوں سے نفرت ہو گئی تھی۔ نفرت کی وجہ اس بے باکی کو بتایا جاتا ہے جو قبرصی عورتوں کا وصف بن گئی تھی۔ وہ بے باک کیوں نہ ہوتیں کہ وہ تو حسن و عشق کی دیوی APHRODITE کی سرزمین کی بیٹیاں تھیں۔

ہمارے ہاں تخلیق کاروں کا ایک ایسا گروہ ہے جو قبرصی دوشیزاؤں جیسی غزلوں کا دل دادہ ہے۔ عددی اعتبار سے بلاشبہ یہ ایک بہت بڑا گروہ ہے۔ ایک دوسرا گروہ بھی ہے جو اگرچہ چند افراد پر مشتمل ہے مگر اخلاص سے اس صنف خاص میں اس جمال کا متلاشی ہے جو پمپلین کو چاہئے تھا۔

میں نے کہا نا! اپالو کا بیٹا کمال کا مجسمہ گر تھا، مرمر کا ٹکڑا اٹھایا اور اپنے اندر کے معصوم پیکر کو جاذب نظر مقدس مجسمے کی صورت تراش دیا۔ یہ مجسمہ ایک ایسی دوشیزہ کا تھا جس کے چہرے پر حیا کی سرخی پھیل سکتی تھی۔

وہ اسے دیکھتا رہا اور دیکھتا ہی چلا گیا حتیٰ کہ خود ہی اپنے تراشیدہ مجسمے کی محبت کا اسیر ہو گیا۔

طلب منہ زور تھی، شدید بہت شدید۔ چنانچہ وہ ایفروڈائیٹ سے ملتس ہوا کہ اتنی ہی معصوم پاکیزہ اور حسین دوشیزہ کوئی ہو تو اسے زندگی کی ساتھی بنائے۔ کہتے ہیں۔ طلب صادق تھی، درخواست فوراً قبول ہوئی، مرمریں مجسمے کا سینہ دھڑکنوں سے گونج اٹھا اور گال حیا کی سرخی سے دکنے لگے۔

غزل کی GALATEA تراشنے والے پروہتوں کا قصہ بھی سن لیجئے کہ ان میں سے کچھ تو وہ ہیں جن کے ہاتھ بد قسمتی سے وہ مقدس مرمر لگا ہی نہیں ہے، بھلا مانگے تانگے کی بنجر زمین میں زنگ آلود کند بل چلانے سے نئی غزل کی پوتریتا کیسے مل سکتی ہے؟

پھر کچھ وہ ہیں جن کے مقدر میں SISYPHUS جیسی مشقت لکھ دی گئی ہے۔ ہیئت کی بھاری بھر کم مرمریں سل ہے جسے ارتفاع کی چوٹی کی طرف دھکیلنا ہے۔ وہ سسی فس کی طرح اوپر کی جانب دھکیلتے ہیں مگر ہو یہ رہا ہے کہ یہ مرمریں سل ہر بار ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے اور تیزی سے پہاڑ کے دامن کی طرف لڑھکتی ہے۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ ادھر دامن میں اس سل کے نیچے دبے والے کوئی اور نہیں اس بانجھ مشقت کے اسیر بہ نفس نفیس خود ہیں۔

یہ پال آئند ان لوگوں میں سے ہے جو اس بے فیض مشقت کے دائرے سے نکلنا چاہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ نہیں ہیں جنہیں مشتاق احمد یوسفی کی طرح غزل کے مرنے اور دفنائے جانے کا انتظار ہے بلکہ یہ تو وہ ہیں جو ایک نئی GALATEA کی تخلیق کے لئے بھاری بھر کم ہیئت کی مرمریں سل پر اخلاص کی ضرب لگائے چلے جا رہے ہیں۔

ایک مدت کے بعد اب جو یہ سل ٹوٹی ہے تو پارے کے ٹکڑوں کی طرح نہ صرف اپنے اپنے مرکز پر تھر تھرا رہی ہے مشور کی طرح تخلیقی یک رخنی کرن کو معنوی دھنک سے بھی نہلا رہی ہے۔

مشر کا فریضہ انجام دینے والی نظموں میں سیتہ پال آنند کی نظموں کا شمار بھی کیا جا سکتا ہے یہ نظمیں اس کے چار مجموعوں - دست برگ، وقت لاوقت، آنے والی سحر بند کھڑکی ہے اور لبو بولتا ہے، میں شامل ہیں۔

مجھے سیتہ پال آنند سے گلہ ہو سکتا تھا کہ اس نے اپنی اولین محبت کہانی سے منہ موڑ لیا ہے مگر اس کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد میرے پاس اس شکایت کا کوئی جواز نہیں رہتا کہ میں بھی تقریباً "اسی نتیجے پر پہنچا ہوں جس پر جوگندر پال پہنچا تھا۔ لبو بولتا ہے کی نظموں پر گفتگو سے پہلے اس نے لکھا تھا:-

"سیتہ پال آنند اولاً" افسانے لکھا کرتے تھے اور شاید اولاً "افسانہ نگار

ہی ہیں اس لئے گزشتہ چند سال میں وہ اپنی تمام تر توجہ شاعری پر مرکوز کر کے اپنی اس نئی محبوبہ کے پیچھے لگ گئے ہیں تو کہانی سے پہلے تو بہت سٹٹائی اور پھر ٹھنڈے دل سے حالات کا جائزہ لے کر آپ ہی آپ مسکراتے ہوئے اس نے اپنی سی ٹھان لی۔ اس نے کیا کیا کہ دبے پاؤں اپنے ہرجائی میاں کا پیچھا کرنے لگی اور موقع ملتے ہی اس کی شاعری میں کچھ ایسے رچ بس گئی کہ وہ اپنی دانست میں اس کے گلے میں بانہیں حائل کرتے ہوئے فی الاصل اس پر اپنی جان چھڑک رہا ہے۔"

کہانی کی انگلی تھام کر چلنے والے سیتہ پال آنند کی نظمیں نہ صرف غزل کے سائے سے صاف بچ نکلتی ہیں بلکہ ایک نیا لسانی ڈھانچہ بناتی نظر بھی آتی ہیں۔ یہ ایسا لسانی ڈھانچہ ہے جو شعری وجدان کے بھرپور نئے پن کو اپنے اندر سما سکتا ہے اور ایسا ممکن یوں ہوا ہے کہ وہ انتظار کی کیفیت سے لطف اندوز ہونے کی لذت سے آشنا ہے۔ "آننے والی سحر بند کھڑکی ہے" کی پہلی نظم کے آغاز میں اس نے اپنے اس وصف کو ملٹن کے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"THEY ALSO SERVE WHO STAND AND WAIT"

اس نظم کا عنوان "حاضری" ہے جو شاعر نے سرزمین حجاز پر اترتے ہی ازپورٹ پر

لکھی تھی۔ وہ جن کے مقدر کی جھولی میں عطا نہیں ہوتی مگر جن کے دل طلب کی
نعت سے غنی ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگ ”حاضری“ جیسی نظم لکھ سکتے ہیں۔
”حضور“ میرے

فقیر اک پائے لنگ لے کر
ہزار کوسوں سے آپ کے در پہ
حاضری دینے کی سعادت
نصیب کرنے کو آگیا ہے
نبیؐ برحق
یہ حاضری گرچہ نامکمل ہے
پھر بھی اس کو قبول کیجئے!
حضورؐ آقا محترم!

یہ فقیر اتنا تو جانتا ہے کہ قبلہ دید
صرف اک فاصلے سے اس کو روا ہے
اس کے نصیب میں مسطیٰ کے در کی تجلیاں
دور سے لکھی ہیں

نبیؐ اکرم
وہ سایہ رحمت پیہر
جو صف بہ صف سب نمازیوں کے سروں پہ ہے
اس کا ایک پر تو
ذرا سی بخشش
ذرا سا فیضانِ عفو و رحمت
اسے بھی مل جائے، جوشہ مرسلین
دست دعا اٹھائے کھڑا ہے اک فاصلے پہ، لیکن

نمازیوں کی صفوں میں شامل نہیں ہے، آقا!

(حاضری)

یہ پال-آئند کی نظموں کا مطالعہ دراصل اس کی ذات کا مطالعہ ہے کہ وہ تقریباً ہر دوسری نظم میں خود سے مکالمہ کرتے نظر آتا ہے۔ یہ مکالمہ خود کلامی میں ڈھلتے ڈھلتے کئی مصرعوں کو ایک مسلسل جملے میں ڈھال دیتا ہے۔ یہی RUN ON LINE کی تکنیک اسے زندگی کی کہانی کے قریب تر کر دیتی ہے۔ میرے اس دعوے کی تصدیق ذیل کی نظم کر دے گی۔

”اجنبی، اک غیر باشندہ، تن تنہا، اکیلا
میں یہ کس طوفان رنگ و بو میں گھر کر کھو گیا ہوں
یہ عشائیہ اور مہمانوں کا تانتا
میں تو مدعو ہوں، مگر کیوں ہوں؟
(یہ دس کا گھر ہے؟ کیوں آیا ہوں میں؟)

برہنہ شانے، بریدہ بال، رخساروں پہ غازہ
روح کی سرخی، یہ خوشبوئیں، سگاروں کا دھواں، باتیں، تعارف
تہقے، مشروب اور مے خوار، مرد و زن اکٹھے
ہمکھٹا سا!

اور میں بھی، اجنبی، اک غیر باشندہ، کھڑا ہوں
ایک کونے میں اکیلا!

زیر لب کس نے کہی وہ بات جو دیوار پر اک
چھپکلی بن کر سرکتی جا رہی ہے؟
نیم وا ہونٹوں پہ چسپاں، لپ سنک جیسے تبسم کو جھٹک لے
کس نے پھینکا ہے مری جانب، کوئی پتھر ہو جیسے؟
شہسپین کے ارغوانی جام کو منہ لگائے
کس نے دزدیدہ نگاہوں سے مجھے دیکھا ہے جیسے
میرے چہرے پر یکایک گھاس اگ آئی ہو خود رو؟

اور وہ گاؤں زباں سا
 اپنے گالوں پر لٹکتے گوشت کی چکی چلاتا
 کون ہے جو تیز باتوں کی جگالی کر رہا ہے؟
 لفظ اڑتے، پھیلنے، بے معنی و مقصد، ابلتا
 شور، دھیمی بات، زیر لب کسی کا ہنسانا
 ”اور پھر اس نے کہا، میں نے نہیں پوچھا کہ وہ تو
 چاپلوسی کر رہا تھا!“ ”ہاں بڑا عیار ہے وہ
 بچ کے رہنا!“ ”دوڑتی پھرتی ہے، کُجی ناٹ ہے وہ!“
 ”نمبہ جیسی، ہاتھ سے پھسلی تو بس سمجھو کہ کھودی!“
 ”ہاں، اگر پیسہ لگائیں گے تو دگنا ہو ہی جائے گا، سمجھ لو!“
 ”منتری جی کو بلاؤ“
 ”بریف کیسوں میں کرنسی نوٹ بھر دو!“
 ”آج جب ٹینڈر کھلا تو
 سب حرفوں نے صف ماتم بچھالی، رو رہے تھے!“
 ”کون وہ شاعر، جو کونے میں کھڑا ہے؟“
 ”گا نہیں سکتا، بھلا سا نام ہے؟“
 ”سیتہ پال آنند؟ ہو گا!“
 ”کارڈ نمبر پر چلیں، دو بازیاں ہو جائیں“
 بک بک
 اور بک بک
 اور بک بک
 یہ موسیقی کون ہیں؟ اور کون سی منڈی ہے یہ؟
 میں کیوں کھڑا ہوں؟
 مجھ کو مٹلی ہو رہی ہے
 جاؤں باہر؟
 سرد، بخ بستہ ہوا

شاید مری کھوئی ہوئی پہچان مجھ کو سوپ دے گی
آگئی کا گھاؤ گہرا ہے، یہ مجھ پر اب کھلا ہے!

(آگئی کا گھاؤ گہرا تھا)

یوں زندگی کے جس تجربے سے سیتہ پال آنند گزرا ہے اس نے ایک نئے تخلیقی
بیانے کی وسعت ہمارے سامنے پھیلا کر رکھ دی ہے۔ تاہم یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ
یہ وسعت بھی ہماری اصل شاہراہ کا نامکمل ابتدائیہ ہے۔

میں اس بات کی ہمیشہ کوشش کرتا رہا ہوں کہ کسی اور کی طرح نظر نہ
آؤں۔ (گبریل گارسیا مارکیز)

آصف فرخی کراچی اور انول نال

- ۳۸ سالہ آصف فرخی میں کئی خوبیاں ہیں
- وہ جواں سال ہوتے ہوئے بھی ابھی سے بوڑھا بوڑھا سا لگنے لگا ہے حالانکہ اس سے بڑی عمر کے ادیب خود کو "نوجوان ادیب" کہلاتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں۔
 - وہ ڈاکٹر ہے، صرف لفظوں کا نہیں سچ مچ کا۔ پیشہ بھی یہی ہے، اسے اختیار کرنے کے لئے اسے کراچی اور ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ نے باقاعدہ اسناد جاری کی ہیں۔
 - افسانوں کے چھ مجموعے شائع کرا چکا۔ ہے یہ سب مجموعے اس کے اپنے افسانوں پر مشتمل ہیں ورنہ کتابوں کی تعداد بڑھانے کے لئے آجکل دوسروں کی تحریریں یکجا کر کے بطور مرتب اپنا نام جلی حروف سے لکھوا لیا جاتا ہے اور اسے باقاعدہ اپنی تصنیف کے درجہ فضیلت پر بٹھا کر بڑی بڑی تعارفی تقاریر میں لمبی چوڑی داد سمیٹی جاتی ہے۔
 - لکھنے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی ادب، تحقیق اور تنقید کے مطالعے کا عمدہ ذوق بھی رکھتا ہے جبکہ ہمارے ہاں کئی نامور اور درجنوں کتابوں کے "مستفین" اس منصب جلیلہ پر مطالعے سے مکمل پرہیز کر کے مہمکن ہو چکے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

خویوں کی فہرست خاصی طویل ہے مگر ”غیرہ وغیرہ“ لکھ کر اسے محدود اس لئے کر دیا ہے کہ ہمارے ہاں خویوں کی بجائے دوسروں کے عیب گنوانے کی روایت روز بروز مستحکم ہو رہی ہے۔ جب نئی نئی روایتیں بن رہی ہوں تو پرانی روایتوں کا تذکرہ بورژوا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ ہم بورژوا نہیں کھانا چاہتے۔ اگرچہ بورژوا کا لفظ یوں معنی کھوپکا ہے کہ آئینل مابعد جدیدیت (Post-Modernism) اور پس ساختیات (post-structuralism) کی ڈفنی ہر نہیں بچنے لگی ہے اور جدیدیت (Modernism) اعلیٰ جدیدیت (High Modernism) اور ساختیات (Structuralism) وغیرہ جیسے لفظ بورژوا بورژوا سے لگنے لگے ہیں۔

انہی لمبی چوڑی خویوں والا آصف فرخی جب بھی کراچی سے آتا ہے ضرور یاد کرتا ہے، ملاقات کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتا ہے۔ مگر اب کے آیا تو یوں کہ میں ٹیلی فون کے ادھر اور وہ ادھر بس ”ہیلو ہیلو“ کرتے رہ گئے۔ برسات کے موسم میں ٹیلی فون کا محکمہ اور کیا ”تحفہ“ دے سکتا ہے۔ آصف فرخی سے ملاقات تو نہ ہو سکی مگر اس کی دو کتابوں کا تحفہ موصول ہو گیا۔ ایک لکھنے پڑھنے والے کے لئے کتابوں سے بڑھ کر بھی کیا کوئی تحفہ ہو سکتا ہے۔

ان دو کتابوں میں ایک اس کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ اس میں اس کے سولہ افسانے ہیں جبکہ دوسری کتاب ”مٹھی بھر ستارے“ رفیق شامی کا ناول ہے، نئے فرخی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ رفیق شامی شام کے شہر دمشق میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوا۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک وہ دمشق کے پرانے محلے میں ایک خفیہ اخبار نکالتا رہا۔ ۱۹۷۱ء میں جرمنی چلا گیا جہاں کیمسٹری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے مختلف اداروں سے بطور کیمیادان متعلق رہا۔ آجکل کل وقتی ادیب ہے۔ یہ ناول اس نے جرمن زبان ہی میں لکھا تھا جو ۱۹۹۰ء میں انگریزی میں ترجمہ ہو کر آصف فرخی کے ہاتھ لگا تو اس نے ۱۹۹۷ء میں ہمارے لئے اردو میں منتقل کر دیا ہے۔

میں نے اس ناول کو حرف بہ حرف پڑھا ہے اور اس الجھن سے نہیں نکل پایا

ہوں کہ آصف فرخی نے آخری ناول ترجمے کے لئے منتخب کیوں کیا ہے؟

بقول مترجم اس ناول کو جرمنی میں دو عدد انعام بھی مل چکے ہیں اور اپنی اشاعت کے فوراً بعد یہ مقبول بھی ہوا۔۔۔ لیکن کیا آصف فرخی کے لئے اتنا کافی تھا کہ وہ ناول ترجمہ کر دیتا۔ یقیناً وجہ کچھ اور ہے۔ میں اس زاویے سے اس لئے بھی سوچنے لگا ہوں کہ میں نے آصف فرخی کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ کو اسی دورانے میں پڑھ لیا ہے اس کے افسانوں کے وہ دو مجموعے جو کراچی کے دگرگوں حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوئے اور عمر ریوایلا کا ناول REQUEEM FOR A WOMAN'S SOUL جو اس نے ”ماتم ایک عورت کا“ کے نام سے ترجمہ کر کے شائع کرایا تھا، بھی یادداشت میں ابھی تازہ ہیں ”ماتم ایک عورت کا“ اور ”منہی بھر ستارے“ میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں ریاستی جبر کے موضوع پر لکھے گئے ہیں عمر ریوایلا کے ناول کا نصف آخر جبکہ رفیق شامی کا مکمل ناول روزنامے کے اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے جو اپنے اندر اس تحریر سے بہر حال کم کشش رکھتا ہے جو مربوط رواں اور مسلسل ہو۔ مگر پھر بھی آصف فرخی نے یہ دونوں ناول ترجمہ کر ڈالے ہیں تو یقیناً اس لئے نہیں کہ یہ شاہکار ناول تھے بلکہ اس لئے کہ وہ ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ کراچی کے وہ شہری جو حالات سے براہ راست متاثر ہو رہے ہیں وہ اس وقت کیا سوچ رہے ہیں۔

آصف فرخی ذہین افسانہ نگار ہے اس نے یہی بات اپنے افسانوں کے مجموعے کا نام منتخب کرتے ہوئے بھی بتادی ہے۔ ذرا کتاب کا نام میرے ساتھ پھر پڑھئے۔۔۔ ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا“ اس مجموعے کے آغاز میں ایک صفحے پر دو اشعار ہیں۔ پہلا شعر اقبال کا ہے جو یوں ہے

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبہ پیدائی، اک لذت یکنائی

دوسرا شعر آصف کے والد محترم جناب اسلم فرخی کا ہے

اڑتے ہوئے پتے نے عجب بات کہی ہے
جو شاخ سے ٹوٹے وہی گردن زدنی ہے

کچھ اور وضاحت چاہئے؟۔۔ افسانہ ”ناف“ کی یہ سطر پڑھیں
”ہسپتال والے بھی زچہ کو بھرتی کر لیتے ہیں پھر فارغ کرنے کے بعد
یوں ہی لوٹال دیتے ہیں انول نال ساتھ نہیں کہ ماں باپ کے ہاتھ
سے زمین میں گاڑ دی جائے میں جانوں کسی کی نال ہی نہیں گڑتی جیھی
تو آج کل کے لوگوں کے لئے منی میں مامتا نہیں ہوتی۔ ناف سے کئے
اگلے گلے پھرتے ہیں“

(ناف/میں شاخ سے کیوں ٹوٹا)

فرخی کی تہذیبی ”انول نال“ جس دھرتی میں گڑی ہوئی ہے اس کی مہک اس کے لفظ
لفظ میں ہے مگر وہ فکری حوالے سے بہت اوپر اٹھ آیا ہے سبھی تو وہ کہتا ہے۔
”.... یہ میں ہوں، میری ناف سلامت ہے اور اسی ذریعے میں اپنی ماں
دنیا سے جڑا ہوا ہوں۔ اس کے لو سے دھڑکتا ہے میرا دل، میں ماخذ
سے مربوط ہوں، میں بدن میں بدن ہوں، میں روح ہوں، اس کی ہستی
میری رگوں میں بہتی ہے، میں کل کائنات ہوں“

(ناف/میں شاخ سے کیوں ٹوٹا)

یہ قضیہ تو طول پکڑتا جا رہا ہے اور ایسے میں ”مٹھی بھر ستارے“ میں جو چند
ستاروں جیسی سطر ہیں وہ بھی حاطے سے نکلی جاتی ہیں حالانکہ یہی سطر اس ناول کا
حاصل ہیں، آپ بھی ملاحظہ کریں اور حٹا اٹھائیں:-

○ ایک کتابت سے شیروں سے مفید ہوتا ہے۔

○ اگر شیر بھوک کے مارے ہڈی چچوڑنے لگے تو وہ کتابت نہیں بن جاتا

() کسانیاں جادو کے چشمے ہیں جو کبھی خشک نہیں ہوتے۔

() موت ایک لمبی نیند ہے، نہیں موت آخری قدم ہے

○ ایسا لگتا ہے اس ملک میں ایک اخبار (نکارنا) قتل سے بھی زیادہ خطرناک معاملہ

ہے

○ مصیبت جس دن آتی ہے، بہت بڑی ہوتی ہے اس کے بعد کم ہوتی جاتی ہے۔

○ جب لوگ برسوں بھوکے رہیں تو بھوک ان کی ہڈیوں میں اتر جاتی ہے۔

() اس ملک میں سب سے بہتر بات تو یہ ہے کہ پاگل ہو جاؤ۔

() جھوٹ تو سچ کا جڑواں بھائی ہے جوں ہی ایک آتا ہے دوسرا بھی نظر آنے لگتا

ہے۔

○ دوست بناؤ اور محدب شیشے کو ایک طرف رکھ دو اس کو ہر وقت ہاتھ میں لے

کر تم ایک اور غلطی کرو گے، دوستوں کے بغیر رہ جاؤ گے۔

○ سارے لوگ ایک جیسے پیدا ہوتے ہیں، ننگے اور بھوکے، مگر اس دنیا کی ہوا

میں سانس لیتے ہی مختلف ہو جاتے ہیں۔

○ جو بھی نا انصافی کو معاف کر دیتا ہے اسے نا انصافی ملتی ہے۔

○ جب تم گھر واپس آؤ تو دروازے پر ہی رک جاؤ اپنی مشکلوں سے کہو ”اتر دے“

میرے کندھوں سے“ پھر اندر چلے جاؤ اور اگلی صبح واپس جانے لگو تو اسی جا۔

کھڑے ہو کر کہو ”مشکو“ میرے کندھوں پر واپس آ جاؤ“ مگر انہیں دہلیز پر نہ چھوڑ

دینا ورنہ وہ انتقام لیں گی۔

(۱۹۹۷ء)

جوادیب مجھے پسند ہیں میں نے ان کو نقل کرنے کی بجائے ہمیشہ ان سے
دور بھاگنے کی کوشش کی ہے۔ (گبریل گارسیا مارکیز)

ایک نئی آرورہ

یہ جو وسطی یا پھر بالائی عرض بلدوں کے ادھر اوپر کہیں کہیں نور افشانی ہوتی رہتی ہے وہاں افق سے لالی پھونتی ہے، قطبی نور کا دھارا ابلتا ہے۔ کبھی ابلق، کبھی گلابی اور کبھی جامنی.... اے Aurora کہتے ہیں۔

مگر اطالوی اساطیری روایت میں آرورہ طلوع کی دیوی کا نام ہے۔ فجر ویلے کی دیوی، جو کبھی کبھی رات سے بھی جمال آگئیں ہوتی ہے۔ برقی الاصل اور شہابی.... جب جلوہ آرا ہوتی ہے تو افق پر یوں شفق پھونتی ہے کہ فلک کے عارض گلوں ہو جاتے ہیں۔

مجھے اسی Goddess of Dawn کی بات کرنی ہے کہ یہی ایک نظم کا عنوان بنی ہے۔ اس نظم کا عنوان، جو گزشتہ دنوں حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے اس اجلاس میں تنقید کے لئے پیش کی گئی جس کی صدارت جمیل الدین عالی کر رہے تھے۔

حلقہ ارباب ذوق میں کوئی فن پارہ پڑھا جائے اور شرکاء نہ صرف اسے قبول کر لیں اس کی جی بھر کر تحسین کریں اور تفہیم کے لئے نئی نئی پرتیں کھولتے چلے جائیں تو یقین کر لینا چاہئے کہ تخلیق اور تخلیق کار دونوں میں دم خم ہے۔

نظم پروین طاہر کی تھی شاید حلقے میں اس خاتون کی جانب سے پیش کی جانے والی یہ پہلی نظم ہے۔ مگر جس طرح اس نے شرکاء کو دیر تک متوجہ کئے رکھا اس کا

چرچا بہت بعد تک رہا۔ میں اس روز شر سے باہر تھا احباب نے واپسی پر اس نظم کا تذکرہ کچھ اس ادا سے کیا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور مطالعے کے لئے نظم حاصل کی۔ پڑھا، تو سرشاری بدن میں اتر گئی اور ان معانی سے بھی آگاہ ہوا جو شاید حلقے کی گفتگو میں بھی سامنے نہ آسکے ہوں گے۔

پروین طاہر کا یہ روپ کچھ ہی عرصہ پہلے سامنے آیا تھا اور اب تو وہ بڑے اعتماد سے قدم آگے ہی آگے بڑھا رہی ہے۔ کچھ دوست اس کی فنی پختگی اور فکری گہرائی کو دیکھتے ہوئے خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اتنی اچھی شاعرہ اور اتنی اچھی نقاد کو بہت پہلے اپنا وجود تسلیم کرا لینا چاہئے تھا۔ مگر میرا خیال ہے کہ اگر وہ شادی کے بعد اتنے طویل عرصے تک شتوی غلاف نہ اوڑھے رکھتی تو ممکن ہے دوسری کئی نوخیز لڑکیوں کی طرح آتی جوانی کے میٹھے جوش میں لتھڑے جذبوں کی کچی پکی شاعری کے بعد اپنی شہرت میں اتنی مست ہو چکی ہوتی کہ شاید اسے اس طرح کی بھرپور نظمیں لکھنے میں بہت دقت ہوتی.... اور یہ بھی ممکن تھا کہ اس طرف دھیان ہی نہ جاتا اور اگر دھیان جاتا بھی تو بہت دیر ہو چکی ہوتی۔ مگر ان امکانات کے باوجود مجھے یہ یقین ہے کہ کبھی نہ کبھی اسے اپنے گزشتہ سارے کام پر ایک منحنی سی لکیر کھینچ دینا پڑتی اور سفر کو پھر وہیں آغاز کرنا پڑتا جہاں سے اس نے طویل نشیبیے کے بعد اب کیا ہے۔

اس قدر طویل خوابیدگی کے موسم پر جو لوگ حیرت کا اظہار کرتے ہیں ان کی حیرت بھی اپنی جگہ بجا ہے کہ پروین اور طاہر دونوں روشن خیال اور زندہ دل ہیں۔ جب لاہور میں تھے تو اپنے اپنے حلقہ احباب کے سرخیل تھے۔ طاہر تو یہاں اسلام آباد میں بھی خوب خوب متحرک رہتا ہے۔ صحافت کے حلقوں میں ہنگامے پیا کرتا رہتا ہے مگر پروین کا گھر اور کالج کی زندگی تک محدود ہو جانا اور ساری ادبی صلاحیتوں کو ایک طرف دھردینا بڑا عجیب لگتا تھا۔ اب جبکہ تعجب کی کالی شفاف پانیوں کی سطح سے الگ ہوئی ہے تو سارا ماحول گنگنا اٹھا ہے۔

ہوایوں کے معمول کے کالی زدہ دنوں میں سے ایک دن ایسا طلوع ہوا جو عام ڈگر سے ہٹ کر تھا۔ تازہ تازہ اور روشن روشن۔ میرے ذمہ نذیر عامر نے ٹی وی کے پنجابی ادبی پروگرام کی نظامت سونپ رکھی تھی۔ ایک پروگرام خواتین کی ادبی خدمات

کے حوالے سے تھا۔ طے ہوا، شریک گفتگو خواتین ہی ہوں۔ کچھ نام میرے ذہن میں تھے کچھ دوستوں سے مشورہ کیا۔ ایک قدرے نیا نام تجویز ہوا اور وہ تھا پروین طاہر کا نام۔ ذہن فوراً اس پروین کی طرف گیا جو بہت پہلے پنجابی شاعری کے حوالے سے لاہور میں معروف تھی۔ ایک دوست نے تصدیق کر دی۔ پروین نے ریکارڈنگ میں جچی تلی گفتگو کی اور بعد ازاں اسلام آبادی وی سٹیشن پر ہی اصغر عابد کے کمرے میں اس کا ایک پنجابی گیت اور کچھ نظمیں سنیں تو مطالبہ کر دیا کہ تخلیقی سفر کو جاری رہنا چاہئے۔ گذشتہ برس کے اوائل ہی کا تذکرہ ہے میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”جنم جنم“ شائع ہوا تو رؤف امیر اور سلمان باسط نے واہ میں اس کی تقریب رکھی۔ پروین طاہر نے وہاں ایک بالکل الگ انداز کا مضمون پڑھا۔ مجھے یوں اچھا لگا کہ پروین اس کے بہت قریب قریب تھی جو میں کہنا چاہتا تھا۔ دوسرے شرکاء نے بھی جی بھر کر تعریف کی۔

دوسرا مضمون پروین نے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی میں پڑھا جو علی محمد فرشی کی نظموں کے حوالے سے تھا۔ اس مضمون کو بھی اس نے بڑی عرق ریزی سے لکھا تھا۔ غالباً ڈاکٹر وحید احمد کی صدارت میں اجلاس ہوا تھا۔ دیر تک بحث چلتی رہی تھی۔ ادبی حلقوں کو پروین نے ایک بار پھر اس وقت چونکایا جب نصیر احمد ناصر کے موقر جریدے تسلیم شمارہ ۷-۸ میں اس کی ایک ساتھ چھ اردو نظمیں اور انوار فطرت کی نظم ”جینج اری او مہاسکھ کی جینج“ کا تجزیہ بھی شائع ہوا۔ نظمیں بھرپور تازگی لئے ہوئی تھیں اور تجزیے کا انداز بھی جداگانہ تھا۔ مجھے یوں لگنے لگا جیسے مدت بعد ادبی افق ابلق پھوار سے بھگنے لگا ہو۔ معنی سے لبالب، زماں و مکاں سے باہر چھلکتی اور انسانی وجود کے اندر اس کے کونوں کھدروں تک میں اترتی ہوئی نظمیں لکھنے کا حوصلہ پروین طاہر کو عطا ہوا ہے۔ اس حوصلے کی جھلک دیتی تین نظمیں آپ کی نذر۔

”نیند میں چلتے چلتے یکدم

گر جاتے ہیں

اودے پھول شالے کے

بیرہوٹی ساون کی

دور افق پر
ارض و سما کو جوڑنے والی
مدہم لائن
اور اسے چھونے کی دھن میں
نہنے نرم گلابی پاؤں
سانول شام پڑے کا منظر
پھیلا چاند سمندر
سارا بچپن گر جاتا ہے
دھوپ کی ٹھوکر رہ جاتی ہے

(دھوپ کی ٹھوکر)

”برکھا تو تو شور مچاتی
گن گن کرتی آتی تھی
کیسی تجھ کو لگ گئی چپ
شاید تو نے ان آنکھوں سے
اٹھنے والے سیلابوں کو
بھانپ لیا ہے
جن آنکھوں کو جیون سے
سوغات ملی ہے
غیر یقینی اور نراشا کا جل
شاید تو نے اس بستی کی
ٹوٹی کڑیوں
بھر بھر کرتی دیواروں کو
جانچ لیا ہے

جس کی بنیادوں میں لفظ اور وعدے تھے
شاید تو نے اس ناؤ کے
بانیں جانب پہلو میں
گہرا گھاؤ دیکھ لیا ہے
جو طوفان سے آنکھ مچولی
کب کی بار چکی ہے۔

(COMA)

”تری وادیوں میں
اندھیروں کا سپرہ ہی رہتا ہے اکثر
زرقشاں منازل کو اڑتا پرندہ
سزا بے نشانی کی سہتا ہے اکثر
یہ صدیاں اگلتی تھکاوٹ کے مسکن
جہاں دوسوے چار سو بس گئے ہیں
ڈری سہی سہی سی چلتی ہے دھڑکن
کسی بیتے یگ کی رو پہلی رتوں میں
گلابوں کے تختے مہکتے ہی ہوں گے
ہری خواب راتوں کی تاریک صبحوں
وہ نیلے پرندے چمکتے ہی ہوں گے
گماں ہے کہ شاید وہ دن
پھر سے آئیں
ترے جنگلوں کے درختوں پہ
گاتی پھریں فاختائیں
الو ہی سروں میں مقدس سی تائیں

لگائیں ہوائیں
مناظر بھی نور میں ڈوب جائیں

(AURORA)

اور اس آخری نظم میں انسانی ارتقاء کے بیچ کے بلیک ہوٹز کی یہ کہانی امید کی کہانی ہے کہ آروہ خود بھی امید کی علامت تھی۔ اتنی بھرپور نظموں اور اتنے اعلیٰ تنقیدی شعور کے ساتھ پروین طاہر ایک طویل خواب سے یوں بیدار ہوئی ہے کہ امید کے ابلق دھارے سے دور دور تک وہ راستہ صاف صاف نظر آنے لگا ہے جس پر چل کر اسے بہت آگے تک جانا ہے۔ میں اردو شاعری کی اس نئی آروہ کا کھلے دل سے استقبال کرتا ہوں۔

(۱۹۹۹ء)

موڈب آدمی

نہ تو رنگ لیل والا اور نہ ہی چٹا خور، ہمارے ہاں جسے "گندمی رنگ" کہتے ہیں اس کی رنگت بھی یوں ویسی ہی کہی جاسکتی ہے کہ جب سے مون سون کے مزاج بدلے ہیں اور عین تیار فصل پر بارشیں ہونی لگی ہیں گندم کے دانوں نے خوشوں میں ہی "گمرا" کر ایسا ہی رنگ اپنانا شروع کر دیا ہے۔ قد اس سرو جتنا جو اپنے بوٹے پن سے ابھی ابھی نکلا ہو مگر بابرہ شریف کے سر سے اوپر نہ اٹھا ہو۔ یوں آپ اس کے قد کو بابرہ شریف جتنا بھی کہہ سکتے ہیں مگر وہ اندر سے "بابرہ" جیسا "شریف" نہیں بلکہ ٹھیک ٹھاک شریف ہے۔ بولتے ہوئے پہلو بدلتا ہے حالانکہ پہلوؤں سے فریب ہوتا جا رہا ہے۔ پہلو بدلنے کی گنجائش نہ ہو تو عینک بدل لیتا ہے راہ میں ناک آڑے آ جائے (جو اس کے کم کم اور میرے اکثر آتی ہی رہتی ہے) تو جملہ بدل دیتا ہے۔ حالانکہ میں اسے کب سے مشورہ دے رہا ہوں کہ وہ صنف بدل لے۔ صنف سے میری مراد قطعاً "جنس" نہیں ہے باوجود اس کے کہ کئی دوست اسے نزاکت سے گفتگو کرتے پا کر وہ مشورہ دے دیتے ہیں جو میں نے نہیں دیا۔ میری مراد تو ہمیشہ صنف ادب رہی ہے۔ ادب وہ لکھتا کم اور کرتا زیادہ ہے اتنا زیادہ کہ کبھی کبھی یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ صرف ادب کرتا ہی ہے۔ اس نے اس تاثر کو زائل کرنے کیلئے واصف علی واصف پر ایم فل کا مقالہ بھی لکھ ڈالا ہے یہ الگ بات کہ واصف کے سامنے وہ کچھ اور بھی موڈب ہو گیا ہے۔

سنا ہے اس نے اور اکبر حمیدی نے ایک ساتھ انشائیے لکھنے شروع کئے تھے باقی انشائیہ نگاروں کی بابت تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اتنے سال گزرنے کے باوجود وہ خود اپنے انشائیوں اور خود اپنے بارے میں کوئی معقول رائے دینے کی پوزیشن میں نہیں ہیں تاہم اکبر حمیدی نے انشائیے لکھنا اور میرے دوست نے انشائیہ نگار کہلوانا ابھی تک بند نہیں کیا حالانکہ انشائیہ نگار کہلوانے سے اس کا قد ابھی تک بابرہ شریف جتنا ہے تاہم پچارے اکبر حمیدی کا قد انجمن سے بھی دو ہاتھ یوں بڑھا ہے کہ اسے دو دفعہ گھر کی چھتیں بدلنا پڑیں پھر جب گھر کی دیواریں اس کے بدن کی طرح جھولنے لگیں تو اس نے گھر ہی بدل ڈالا۔

میرے دوست کا مزاج بلا کا عاجزانہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔ سنا ہے جب ہماری بھابھی سلٹی کے سامنے جاتا ہے تو اس کا مزاج مزید عاجزانہ ہو جاتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ہماری بھابھی کو بہت ہی اچھا لگتا ہے، اتنا اچھا کہ وہ بھول جاتی ہیں کہ وہ ان کا شوہر بھی لگتا ہے۔

ملا ہے تو محبت سے، یوں کہ بندہ پھوار سے بھگتا چلا جائے۔ دیر تک ہاتھ تھامے رکھتا ہے اتنی چاہت اور احتیاط سے کہ مقابل کا ہاتھ نہ ہو دھڑکتا دل ہو۔ گھر میں چل کر بیٹھنے کا کو تو کہتا ہے جلدی ہے بیسیوں نام گنوا دیتا ہے جن سے اسے ملنا ہوتا ہے مگر باہر دروازے پر اس کے لئے وقت ختم سا جاتا ہے۔ اگرچہ وہ گھڑی بار بار دیکھتا ہے اور تاثر دیتا ہے کہ وہ بہت مصروف ہے مگر نہیں دیکھتا کہ مقابل کس حال میں ہے۔ پھر اچانک چل دیتا ہے یوں کہ میزبان ششدر کھڑا اسے دیکھتا رہتا ہے۔ وہ چلا جاتا ہے مگر جاتا کہاں ہے، آنکھوں میں سمایا رہتا ہے۔ اگر بھولے سے گھر میں اندر آ کے بیٹھ جائے تو قالین، کرسی، صوفے یا چارپائی پر نہیں بیٹھتا، سیدھا دل میں جا بیٹھا ہے۔ آلتی پالتی مار کر یا پھر ٹانگیں پیار کر۔ میرے دل میں بھی بیٹھا ہوا ہے یوں کہ میں روز اس سے مصافحہ کرتا ہوں، اس سے پیروں باتیں کرتا ہوں، اس کے کندھے پر بوسہ دیتا ہوں اور اپنی قسمت پر رشک کرتا ہوں کہ مجھے اتنا پیارا دوست ملا ہے۔ آپ کو بھی ایسا دوست مل جائے تو یقین جانئے وہ کوئی اور نہیں، صرف محمد ظہیر بدر ہو گا۔

پروفیسر محمد ظہیر بدر پہلے لاہور میں رہتا تھا آج کل ابونسی میں رہتا ہے۔

خوشی سے نہیں رہتا، مجبوراً رہتا ہے کہ بقول اس کے قسام رزق کا یہی فیصلہ ہے۔ مگر جب بھی آتا ہے سیدھا لاہور جاتا ہے جہاں اس کی ماں کی قبر ہے جس کی آغوش سے اس نے محبت کا فیض پایا ہے اور اس پر دعاؤں کا سائبان کئے اس کے والد محترم رہتے ہیں وہاں سے ناک کی سیدھ میں مگر انتہائی ادب سے پوٹھوار کی طرف منہ کر لیتا ہے کہ یہ اس کا سرالی علاقہ ہے۔

ادیب ہونے کے ناطے وہ یہاں ادیب دوستوں اور مجھ جیسے ادب کے طالب علم سے ضرور ملتا ہے ان ادیب دوستوں میں محبوب ظفر سر فہرست ہے حالانکہ محبوب سرالیوں کے ادب پر اس ادب کو ترجیح دیتا ہے جس میں اگرچہ کوئی سر نہیں ہوتا، تاہم ”سریاں“ بہت ہوتی ہیں۔

جب ظہیر بیرون ملک ہوتا ہے مجھے اس کی آمد کا انتظار رہتا ہے جب وہ آ جاتا ہے تو بھی انتظار رہتا ہے کہ وہ اس شہر میں ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتا۔ وقفے وقفے سے اپنی جھلک دکھاتا ہے یا پھر دروازے پر کھڑے کھڑے پھر آنے کا کہہ کر چل دیتا ہے اور میں انتظار کرتا رہتا ہوں۔ اس قدر انتظار کہ کبھی کبھی خود کو انتظار حسین سمجھنے لگتا ہوں حالانکہ جب بھی سر پر ہاتھ پھیلتا ہوں یا پھر اپنے لفظوں کی پوٹلی دیکھتا ہوں تو یہ منزل کہیں دور دکھائی دیتی ہے۔

وہ ایک پر قناعت کا قائل نہیں ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں مدیحہ، نورس اور مبرا۔ دو کتابیں ہیں ”واصف علی واصف“ اور ”مروان کسار“۔ عزیز ترین دوست بے شمار ہیں جن میں سے کچھ کی فہرست اس نے اول الذکر کتاب کے دیباچے میں دے دی ہے علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے دو سے زائد شعبوں سے وابستہ ہے۔ حتیٰ کہ دو نام رکھتا ہے۔ محمد ظہیر بدر اور محمد ظہیر سیفی۔ مگر حیرت ہے اس کی ابھی تک صرف ایک زوجہ ہے۔ ہماری بھابھی کو اس پر حیرت نہیں، شک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ زیادہ وقت گھر سے باہر گزارتا ہے انہیں مشکوک مشکوک سا دیکھنے لگتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ تو محض محبوب ظفر کے ساتھ ہوتا ہے یہ الگ بات ہے کہ محبوب ظفر ہمیشہ کسی نہ کسی شک کی مشک پر ہونٹ جمائے اس کو تلچھٹ تک نہ چوڑتے ہوئے ملتا ہے۔

ظہیر حالانکہ صنف نازک کی طرف کم کم توجہ دیتا ہے مگر ایسے مہینے شوہروں

پر بیویاں بھی کم کم اعتبار کرتی ہیں اگرچہ ہماری بھابھی کو جائز شک کے باوجود اک اطمینان سا ہے مگر میں قطعاً "مطمئن نہیں ہوں کہ کسی معقول صنف ادب کی طرف بھی وہ دھیان نہیں دے رہا۔ انشائیے کے ساتھ اس کا برتاؤ بیوی سا رہا ہے کہ جسے گھر میں لا اکثر لوگ بھول جاتے ہیں۔ تحقیق اور تنقید اسے کرنا پڑی کہ اس کے بغیر ایم فل کی ڈگری ممکن نہ تھی۔ بہت پہلے لکھے گئے کالموں کا تذکرہ ہوتا رہتا ہے مگر دوسرے دن ردی بن جانے والے اخبارات میں چھپنے والے کالم کتنی دور تک ساتھ چل سکتے ہیں۔ اے بھلے آدمی تمہارے اندر ایک تخلیق کار چھپا بیٹھا ہے وہ تخلیق کار کہ جس کی چھب دیکھنے کیلئے میں شدت سے منتظر ہوں۔ اے ظہیر اپنے باطن کے تخلیقی جذبوں کا ظہور ہونے دے کہ ہم سب اپنے دل اور آنکھیں فرش راہ کئے بیٹھے ہیں۔

(۱۹۹۸ء)



خوبی

حسن، میرا حسن
کہانی کیسے بنتی ہے؟
باہر کفن سے پاؤں
اس دُنیا کے غم
پتھروں سے کھیل اپنا؟

محسن، میرا محسن

WAR AND PEACE مکمل کئے ابھی زیادہ عرصہ نہ بیتا تھا۔

اور ٹالسٹائی محض چوالیس برس کا تھا۔

کہ اس کے اندر ایک اور کہانی کا لاوہ کھولنے لگا۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا اتنی بڑی کہانی کو آغاز کیسے دے۔

سب جانتے ہیں کہ کوئی کہانی کسی بھی وقت سوجھ سکتی ہے۔

مگر کون جانتا ہے کہ کہانی کو آغاز دینے کی ساعت لکھنے والے پر کب اترے گی۔

جب تک وہ ساعت لکھنے والے پر نہیں اترتی کچھ بھی بھائی نہیں دیتا۔

ٹالسٹائی بھی اسی کرب سے گزر رہا تھا۔

اس کرب کا سلسلہ اس عدالتی تفتیش سے شروع ہوتا ہے جو اس لڑکی کے بارے میں

ہو رہی تھی جس نے ٹالسٹائی کے گھر سے چند میل پرے ریلوے اسٹیشن کے قریب ریل

کے نیچے خود کو گرا کر خودکشی کر لی تھی۔ مارچ 1873ء کے انہی لمحوں کی بابت

ROSEMARY EDMONDS نے لکھا ہے کہ ٹالسٹائی اپنی بیوی کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔

ہاتھ اس کتاب پر جا پڑا جو بچوں میں سے کسی نے وہاں رکھ چھوڑی تھی۔ کتاب کھولی

اور اونچی آواز میں بیوی کر پڑھ کر سنانے لگا۔

پھر یوں ہوا کہ ابھی اس نے چند سطریں ہی پڑھی تھیں کہ اس کی آواز حیرت میں

ڈوب گئی اس نے مصنف کا نام دیکھا، لکھا تھا ”ہیکن“۔ حیرت سے پڑھے جانے والے جملے دہرائے اور کہا۔

” THAT IS THE WAY TO BEGIN ”

اسی شام وہ اپنے مطالعے کے کمرے میں بیٹھا ANNA KARENIN کے یہ جملے تحریر کر رہا تھا۔

” ALL THE HAPPY FAMILIES ARE ALIKE BUT AN
UNHAPPY FAMILY IS UNHAPPY AFTER ITS OWN
FASHION ”

”طلوع اشک“ کے پیش لفظ ”بے وارث لمحوں کے مقتل میں“ میں محسن نقوی نے اپنے دکھی ہونے کا جو پورٹریٹ بنایا ہے اس نے مجھے ANNA KARENNIN کے مذکورہ جملوں کی یاد دلا دی۔ محسن نقوی نے لکھا تھا۔

”لمحوں کے اس مقتل میں مری مسافت ختم ہوتی ہے نہ شام غریباں کا دھواں سرد پڑتا ہے۔ میرے پاؤں میں آبلے بندھے ہوئے ہیں۔ جسم بارش سنگ ملامت سے داغ داغ اور ہونٹ مسلسل مصروف گفتگو۔۔۔ مگر کس سے؟۔۔۔ شاید رفتگاں کا راستہ بناتی ہوئی دھول سے، یا اپنے تعاقب میں آتے ان رہروں کی آہٹوں سے جو سفر کے اگلے موڑ پر مسلط سناٹے سے بے خبر ہیں۔ سناٹا، جو کبھی کبھی دل والوں کی بستی پر شب خوں مار کر ساری سوچیں تمام جذبے اور کچے خواب تک نکل لیتا ہے۔“

محسن نے یہ بھی لکھا تھا۔

”میرا قبیلہ میرے کرب سے نا آشنا ہے۔ میرے ساتھ جن ہجر والوں نے سفر آغاز کیا تھا وہ تو راستے کی گرد اوڑھ کر سوچکے ہیں اور میں کل کی طرح آج بھی اکیلا ہوں۔“

ٹالسٹائی کا جملہ میں اندر ہی اندر دھراتا ہوں مگر چونکہ محسن اپنے قبیلے اور گھرانے کا تنہا فرد ہے لہذا اسی مناسبت سے تھوڑی سی ترمیم خود بخود ہو جاتی ہے۔

.... BUT AN UN-HAPPY IS UNHAPPY AFTER ITS OWN FASHION

محسن نقوی کے کرب اور دکھ کی مکمل تفہیم ممکن نہیں ہے خود محسن بھی اپنے دکھ کی ہمہ گیری کو مکمل طور پر نہ جان پایا تھا بس وہ اتنا جانتا تھا کہ اس کا دکھ اس کی ذات سے اتنا بڑا تھا کہ اس کی ذات کی بھی تکفیر ہونے لگی تھی۔

خود اپنے سائے پر گراں تھے ہم جیسے
کھلا کہ شہر میں بس رائیگاں تھے ہم جیسے

○

دل میں تنہائی کا سناٹا عذاب حشر ہے
رات بھر بجتی ہیں میرے گھر کی ساری کھڑکیاں

○

کس درجہ حسین تھا مرے ماحول کا غم بھی
میں بھول گیا آپ کا انداز ستم بھی

دکھ کے اس سارے سفر میں وہ پلٹ پلٹ پیچھے دیکھتا رہا اور ان اجزاء کو تلاش کرتا رہا کہ جن کو باہم ملانے سے اس کی معدوم ہوتی ذات متشکل ہو سکتی تھی۔ ایسا کرتے ہوئے اسے ایک نئے دکھ کے صحرا کو عبور کرنا پڑا کہ وہاں کچھ چیزیں تو بالکل معدوم ہو چکی تھیں اور کچھ اپنی ہیئت بدلتی جا رہی تھیں۔

مری وسعتوں کی ہوس کا خانہ خراب ہو
مرا گاؤں شہر کے پاس تھا سو نہیں رہا

اس اکھاڑ پچھاڑ سے وہ مایوس نہیں ہوا حوصلے کی چھاگل اپنے پاس رکھی، یہ حوصلے کی چھاگل اور کچھ نہیں اس کی اپنی یادیں تھیں وہ کچا مکان جس کی کڑیوں میں اس کی سانسیں اڑی ہوئی تھیں۔ اس مکان میں جلتا ہوا مٹی کا وہ دیا، جس کی پھلکی روشنی نے اسے لفظوں کے باطن میں اترنے کا حوصلہ بخشا۔ گم صم گلیوں میں کھیلتی

ہوئی آوارہ دھوپ، جس نے اسے اداس راتوں میں پرہول سنائے سے الجھنے کا سلیقہ سکھایا۔ میلی دیواروں سے پھسلتی ہوئی چاندنی، جو رائیگاں ہونے کی بجائے اس کے خوابوں کی بے آواز بستی کا اثاثہ بن گئی۔ دھول میں لپٹی ہوئی بے خوف ہوا، جو اس کے مسلسل سفر کی اکیلی گواہ بن کر اسے دلاستہ دیتی ہے۔ ناہموار آنگن میں ناچتی لو سے جھلتے چہرے کی مشقت، جس نے اسے محرومیوں سے سمجھوتے کا انداز دیا۔ خشک ہونٹوں پر جی مسکراہٹ، جس نے مصائب و آلام کی بارش میں اسے زندہ رہنے کا اعتماد دیا۔ سہمی سمجھیں، گوئی دوپہریں، بھری شامیں اور اندھی راتیں، کتنی کہانیاں بننے بننے راکھ ہو گئیں اور اس ساری راکھ کو محسن نے ”طلوع اشک“ میں کرید کر وہ چنگاریاں برآمد کیں جو بظاہر آسودگی کے باوجود اس کے باطن میں دفن تھیں۔۔۔ مگر دفن کہاں تھیں، مسلسل سلگ رہی تھیں۔

تم میرا بدن اوڑھ کے پھرتے رہو لیکن
ممکن ہو تو اک دن میرا چہرہ مجھے دینا



گذشتہ رت کے رنگوں کا اثر دیکھو کہ اب مجھ کو
کھلے آنگن میں اڑتی ستیاں اچھی نہیں لگتیں



وہ کیا اجڑا مگر تھا جس کی چاہت کے سبب اب تک
ہری بیلوں سے ابھی شبنیاں اچھی نہیں لگتیں

محسن نقوی لفظ کی طاقت کا معترف تھا ”موج ادراک“ میں اس نے کہا تھا۔
”میں ہمیشہ لفظ کی حیاتی قوت کا قائل رہا ہوں۔ لفظ انسانی تہذیب کا
سرمایہ بھی ہے اور فکری نظریات کی پہچان بھی، میں سمجھتا ہوں کہ
زمین پر سب سے پہلے انسان کا اولین معجزہ لفظ کی تخلیق تھا جس نے
اسے خود سے آشنا ہو کر اپنے آپ کو معترف کرنے کا سلیقہ سکھایا۔“
اس نے مزید لکھا تھا۔

”لفظ ہماری کائنات ہیں“ لفظ ہمارے ادا رک کا موثر ترین ذریعہ ہیں
 اور ہمارے محسوسات کے اظہار کا توانا ترین وسیلہ ہیں۔“
 لفظ کی اس قوت سے اس نے ادا رک کی ایک نئی دنیا کے کواڑ کھولے۔ اس نئی
 کائنات کی بابت ”ردائے خواب“ میں اس نے یوں اطلاع دی تھی۔

تسخیر کر رہا ہوں زمانے کی گردشیں
 غم کو سکھا رہا ہوں مناجات عید کی
 گم صم ہے کائنات ستارے ہیں دم بخود
 دل کو سنا رہا ہوں میں کافی فرید کی

محسن کے باطن کا کرب اس کے لفظوں میں جا بجا جھلکتا ہے اس نے خود بھی اس
 کی نشاندہی ”ریزہ حرف“ کے دیباچے ”نامتام سچ کی دستاویز“ میں کی ہے مگر محسن کی
 شاعری کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ محض کرب باطن کا شاعر
 نہیں تھا اس لئے کہ اس کے بھیتر کا دکھ دراصل اس کے ارد گرد پھیلی کائنات کے دکھ
 سے متسل ہوا تھا۔ ”بند قبا“ سے ”فرات فکر“ تک کا یہی پھیلاؤ سمٹ کر اس کے
 وجود میں اتر گیا اور یوں اس کی ذات کا حصہ بن گیا کہ اپنی علیحدہ شناخت کھو بیٹھا۔
 اس نے اس سانچے کا تذکرہ یوں کیا تھا۔

نجانے راکھ ہوئی کتنے سورجوں کی تپش
 ہماری برف رگوں میں لہو پگھلنے تک



نجانے کتنے جنم بدن میں اتریں گے
 ہمارے سر سے عذاب حیات ٹلنے تک

محسن کے سر سے زندگی کا عذاب ٹل چکا ہے مگر جب اس کی شاعری کا مطالعہ
 کرتے ہیں تو ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسے اس لمحے کی بہت پہلے سے نہ صرف
 خبر تھی، انتظار بھی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جس راہ پر وہ چل نکلا ہے اس کا خراج لہو ہے۔

مگر وہ حیرت کا اظہار کرتا کہ آخر اس کیلئے کیا مقتل سجانے کی کیا ضرورت ہے وقت کا لمحہ لمحہ تو پہلے ہی صلیب بنا ہوا ہے۔

یہ کس نے ہم سے لہو کا خراج پھر مانگا
ابھی تو سوئے تھے مقتل کو سرخرو کر کے

○

قتل چھپتے تھے کبھی سنگ دیوار کے بیچ
اب تو کھلنے لگے مقتل بھرے بازار کے بیچ

پھریوں ہوا کہ واقعی بھرے بازار کے بیچ مقتل سج گیا اور محسن کا سینہ گولیوں سے
فگار ہوا لیکن وہ قتل ہو کر بھی اپنے فن کی بدولت وہ حیات پا گیا ہے جس کی طلب
میں کئی لمبی عمر پانے والے سک سک کر مرتے ہیں۔ حماد اہل بیت پر یہ کائنات کے
رب کا خاص کرم ہوا کہ جو اس نے مانگا اسے مل گیا۔

عمر اتنی تو عطا کر مرے فن کو خالق
میرا دشمن میرے مرنے کی خبر کو ترے

میں جب بھی محسن کو یاد کرتا ہوں میرے اندر درد کی ایک فصل اگ آتی ہے۔
یہ درد میرا سرمایہ ہے۔ ایسا سرمایہ جسے میں اپنی جان سے بھی عزیز رکھتا ہوں۔ کبھی
کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ محسن قتل نہیں ہوا، یہیں کہیں ہے۔ وہ آئے گا اور
سب کو حیران کر دے گا۔ میرا یہ احساس چلی کے معروف شاعر پابلو نیرودا کی ان
یادداشتوں کے باعث ہے جن میں اس نے اپنے ایک نحیف و زار شاعر دوست ابرٹو کا
تذکرہ کیا ہے۔ اس نے لکھا کہ ابرٹو محض ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا اس قدر کمزور اور دبلا پتلا
کہ شاید دنیا میں کوئی دوسرا اس جیسا ہو۔ اس سے بغل گیر ہونے پر محسوس ہوتا کہ
جیسے ہوا سے گلے ملا جا رہا ہو۔ پابلو نیرودا نے یہ بھی لکھا کہ وہ اسے ”پاری لاش“ کے
نام سے مخاطب کرتے تھے اور سال میں ایک بار اسے قبرستان لے جانے کا سوانگ
بھرتے۔ پہلے اس کی دعوت کی جاتی۔ ”لاش“ کو سب سے عزت والی کرسی پر بٹھایا جاتا

پھر رات بارہ بجے کے لگ بھگ ایک جلوس کی شکل میں ”جنازہ“ قبرستان پہنچتا۔ سب ”مرحوم شاعر“ کی یاد میں مرفیہ خوانی کرتے، ”لاش“ سے گلے ملتے، تحائف دیتے اور اسے قبرستان میں اکیلا چھوڑ کر واپس پلٹ آتے۔

پابلونیرودا نے لکھا۔۔۔ یہ سب ہنسی مذاق میں ہوتا کہ دو چار روز بعد پھر وہ ہمارے پاس بیٹھا ہوتا اور قہقہے لگ رہے ہوتے۔

محسن نقوی بدنی طور پر اس قدر نحیف نہ سہی کہ لاش کا گماں ہوتا مگر میں اسے ملا ہوں، پہروں اس سے باتیں کی ہیں، اس کے شکفتہ جملے سنے ہیں، اس کی آنکھوں سے ڈھلکتے آنسو دیکھے ہیں اس کے بھیتر کے اس نحیف شخص کو بھی دیکھا ہے جس کو زندہ لاش کے سوا کوئی اور نام دینا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب بھی مجھے لگتا ہے وہ جو 15 جنوری 1996ء کو بھرے بازار میں مقتل سجا تھا اور اسے خون میں نہلا دیا گیا تھا۔ اور اس کا جنازہ اٹھا تھا۔ اور لحد میں اتارا گیا تھا۔ وہ سب اسی وقوعے کی طرح ہے جو پابلونیرودا نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے۔

میں اپنی یادداشت سے 15 جنوری 1996ء کا ورق چاک کرتا ہوں اور بار بار نیرودا کی یادداشت پڑھتا ہوں کہ شاید محسن بھی ابرٹو کی طرح قبرستان سے ہٹتا ہوا پلٹ آئے اور اسی طرح اپنے بھرپور قہقہوں سے محفلوں میں زندگی بھر دے۔



(۱۹۹۷ء)

درد کا خمار زندگی کا نکھار ہے۔ (پچل سرمست)

کہانی کیسے بنتی ہے؟

ایک نوجوان گزشتہ دنوں کرید کرید کر مجھ سے پوچھنے لگا۔ — ”کہانی کیسے بنتی ہے؟“

مجھے کوئی مناسب سا جواب نہ سوجھ رہا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی مدد کو پہنچی، میں نے اس غیبی امداد کو غنیمت جانا اور فون سننے میں مشغول ہو گیا۔

دوسری طرف سے میری بیگم کی گھبرائی ہوئی آواز تھی۔ ”پنڈی کیمب سے اطلاع آئی ہے کہ عابدہ مرگئی“

”کون عابدہ؟“ — میں نے خواہ مخواہ سوال کر دیا حالانکہ ادھر ہمارے خاندان میں ایک ہی عابدہ تھی۔

”شریف بھائی کی بیوی“۔ بیگم نے رندھی آواز میں کہا۔۔۔

ابھی تک مجھے یقین نہ آیا تھا اس کے تو مرنے کے دن نہ تھے۔ چھوٹے چھوٹے چار بچے تھے۔ اتنے چھوٹے کہ جنہیں ممتا کے گھنے سائے کی اشد ضرورت تھی۔

”وہ کیسے مر گئی...؟“ میری آواز بھی رندھا گئی تھی۔ بیگم نے کوئی جواب نہ دیا فقط سسکیاں سنائی دیتی تھیں۔۔۔۔ اور پھر رابطہ منقطع ہو گیا۔

میں نے رسیور کریڈل پر رکھا، آنکھیں صاف کیں، سامنے دیکھا تو نوجوان تجسس سے میری طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے چہرے پر لکھا تھا۔۔۔۔ کہانی کیسے بنتی ہے؟

میرے لئے اسے جواب دینا اب ثانوی ہو گیا تھا۔ معذرت کر لی، گھر پہنچا والدہ اور بچوں کو لے کر پنڈی گھیب کے لئے چل دیا۔
 لوگوں کا ایک جم غفیر تھا جو گھر کے باہر تھا۔۔۔ سبھی دکھ میں ڈوبے ہوئے تھے۔
 گھر کے اندر سے عورتوں کے دل چیرنے والے بیٹوں کی آوازیں آرہی تھیں ان میں سے ایک آواز سب سے جدا تھی۔ میں جان گیا۔ یہ مرنے والی کی ماں کی آواز تھی۔
 ”سو جھا کریں نی دھئے لے پنڈے پے گئی ایں۔“

ایوں نہیں کریندا۔۔۔“
 (دھیان سے میری بچی تم نے طویل مسافت اختیار کر لی ہے۔ ایسا نہیں کرتے)

جونہی بین کا ایک جملہ مکمل ہوتا، عورتوں کی چیخیں نکل جاتیں۔
 جب میت اٹھا کر باہر لائی گئی تو مردوں کی بھی چیخیں نکل گئیں۔
 میت والی چارپائی کو ایک طرف سے عابدہ کے سر نے کندھا دے رکھا تھا تو دوسری طرف اس کا ہاپ تھا دونوں کی کمریں دکھ سے مزید دوہری ہو رہی تھیں۔
 پیچھے عابدہ کے بھائی تھے وہ بھی دکھ سے نڈھال تھے۔
 سرخ سوچی ہوئی آنکھوں والا اس کا شوہر تھا جس کی نظر میت کی چادر سے نہ ہٹی تھی۔ ساتھ اعزاء و اقارب، شہر کے لوگ اور ان سے پیچھے مگر ذرا فاصلے پر روتی کراتی، بین کرتی عورتیں۔

میں نے دیکھا ان میں مرحومہ کے بچے بھی تھے۔ گم صم، شاید اس قدر روئے تھے کہ اب آنسو خشک ہو گئے تھے یا پھر ابھی تک انہیں اپنے دکھ کی پوری تفہیم نہ ہو پائی تھی۔ بچوں کی نانی نے پھر بین کیا۔

”بتیاں دھپاں وچ اپنے بالاں تے چھان کرن والے مینڈھے دھئے۔“

(تپتی دھوپ میں اپنے بچوں پر سایہ کرنے والی میری بچی)

اس کے بال کھل رہے تھے اور ہاتھ اور چہرہ اوپر آسمان کو اٹھا ہوا تھا۔
 ”انہاں کچے کولے معصومان نوں کس دے آسرے چھڈ کے ٹر گئی ایں مینڈھے دھئے ایوں نہیں کریندا۔۔۔“

(ان نرم و نازک معصوم بچوں کو کس کے آسرے چھوڑ کے چلی گئی ہو
میری بچی، ایسا نہیں کرتے)

بین اس قدر دکھ لائے تھے کہ میرے آنسو رواں ہو گئے۔
میت جنازہ گاہ پہنچی۔ صفیں ترتیب دی گئیں، عابدہ کے والد نے خود جنازہ پڑھایا اور
جب وہ تکبیر کہتا تھا تو اس کی آواز لڑکھڑا جاتی تھی..... صاف پتہ چل رہا تھا یہ دکھ کے
شدید حملے کے باعث تھا۔

جنازے کے بعد میت وہاں لے جائی گئی جہاں کھدی قبر اسے آغوش میں لینے کو تیار
تھی۔

میت قبر میں اتار دی گئی۔ قبر کی بغل میں چرویں کھدائی اس طرح کی گئی تھی کہ اس
کا جسم پوری طرح اس میں سما گیا۔ اوپر پتھروں سے تراشی گئی سلیں پہلو بہ پہلو رکھ دی
گئیں۔

پھر عابدہ کا باپ آگے بڑھا بھر بھری مٹی سے مٹھیاں بھر لیں اور قبر میں ڈال دیں۔
میرے بھائی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا۔

”اپنی بوڑھی آنکھوں سے بیٹی کی میت دیکھنا، اس کی چارپائی کو کندھا
رینا اس کا جنازہ پڑھانا قبر میں اتارنا اور اپنی مٹھیوں سے قبر میں مٹی
بھی ڈالنا... کتنا مشکل ہوتا ہے، ایک باپ کے لئے۔“

اتنا کہہ کر وہ رو دیا۔ میرے ضبط کا بندھن بھی ٹوٹ گیا۔
عابدہ کے مرنے کی وجہ مجھے معلوم ہو چکی تھی اسے بجلی کا شاک لگا تھا مگر کیسے؟
میں اندر زنان خانے گیا تو مجھے بجلی کے وہ تار دکھائے گئے جو داہانے عین صحن کے
اوپر سے گزارے تھے۔

یہی تار عابدہ کی موت کا سبب بن گئے۔
صحن میں سنیل کا ایک تار دھلے کپڑے پھیلانے کے لئے بندھا ہوا تھا اس پر
عابدہ گیلے کھیس ڈال رہی تھی کہ ایک کونے سے تار ٹوٹ کر یوں اچھلا کہ اوپر گزرتے
بجلی کے تاروں میں جا الجھا۔

پورا کھیس بجلی سے بھر گیا اور عابدہ کو اس قدر شدید جھٹکا لگا کہ وہ اچھل کر پختہ

فرش پر جا پڑی۔ اس کا سر پھٹ گیا اور بھیجا باہر نکل آیا۔۔۔ میں اس کی لاش کو دیکھنے کا حوصلہ نہ کر پایا تھا۔

اور اب جب کہ وہ دفن ہو چکی ہے اس کے لئے بین سننے کی تاب بھی خود میں نہیں پاتا۔

”انہاں چانیاں تینوں کیہ دتانی دھیے۔۔۔ نی بی جے۔“

(ان روشنیوں نے تمہیں کیا دیا اے میری پیاری بچی)

اب جب کہ میں یہ سطور لکھ رہا ہوں تو سوچ رہا ہوں جب وہ نوجوان آئے گا اور پوچھے گا کہ کہانی کیسے بنتی ہے؟ تو میں اسے بتاؤں گا۔

کہانی واپڑا اور اس جیسے ادارے بناتے ہیں۔

کہانی ہماری بے بسی بناتی ہے۔

کہانی دکھ بناتا ہے۔

اور کہانی اپنوں کے پھڑنے سے بنتی ہے۔

باہر کفن سے پاؤں

کئی روز پہلے خبر آئی تھی عرش صدیقی وفات پا گئے۔ عرش صدیقی جو خوبصورت شاعر، معروف افسانہ نگار اور معتبر نقاد ہوتے ہوئے بھی خبروں میں رہنے کے فن سے پوری طرح آگاہ نہ تھے۔

ادھر رحلت کی خبر چھپی، خبروں میں رہنے کا فن جاننے والوں کے دھڑا دھڑا تعزیتی بیان چھپنے لگے تھے۔

وہی ادبی مقام کا تعین۔۔۔ خلا نہ پر ہونے کی باتیں۔ اور جوار رحمت میں جگہ پانے کی دعا۔

پھر لمبی خامشی۔۔۔ گویا تعزیتی بیانات کی اشاعت کے ساتھ ہی ان کا فرض پورا ہو گیا۔ وہ جو اپنا فرض خیر سے پورا کئے بیٹھے ہیں لگتا ہے موت پر ان کا ”ایمان“ بڑا پختہ ہے۔ کل نفس ذائقہ الموت

یہی وجہ ہے کہ مناسب لفظوں کے تعزیتی بیانات انہوں نے پہلے سے تیار کر رکھے ہیں، بس خاکی بدن کے قفس سے روح کی پرواز کے منتظر ہوتے ہیں۔ ادھر یہ مرحلہ طے ہوتا ہے ادھر آن کی آن میں خالی جگہوں میں نو مرحوم کا نام فٹ ہو جاتا ہے اور ہرکارے اخباری دفتر کی سمت دوڑ لگا دیتے ہیں۔ مگر اپنا عالم یہ ہے کہ ادھر ان بیانات کی دھول بیٹھی ہے تو ادھر مجھے رہ رہ کر ایک شعر یاد آ رہا ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اس شعر کے یاد آنے کی وجہ یہ ہے کہ عرش صدیقی مجھے خواب میں یوں نظر آئے ہیں کہ میں سہم سا گیا ہوں۔۔۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ان کی نعش تختے پر سیدھی پڑی ہے اور میں ان کے پاؤں کی سمت کھڑا ہوں، یوں جیسے عرش صدیقی کے افسانے ”باہر کفن سے پاؤں“ کی سمت کھڑا ہوا جاتا ہے۔ لوگوں کے روایتی تعزیتی بیانات اس بخ پانی کی طرح ہیں جس سے میت کو غسل دیا جا رہا ہے۔

مجھے شدید بے چینی کے دورے پڑتے ہیں اور خیال گزرتا ہے کہ اگر گرم گرم جذبوں کا پانی ڈالا جاتا تو وہ جی اٹھتے۔ مگر لوگ مجھے پرے دھکیل دیتے ہیں۔ میرے قدموں میں افسانے کے جمیل الرحمان جیسی استقامت نہیں ہے ورنہ میں میت اپنے بازوؤں میں سمیٹ کر ان بخ بستہ بیانات سے پرے لے جاتا اور اس کے اپنے افسانوں کی گرم گرم انگلیٹھی کے قریب لٹا دیتا تو اس کے تخلیق کردہ کردار محبت سے اس کے پاؤں سہلاتے، اسے ماتھے پر بوسہ دیتے، اس کی ہتھیلیاں رگڑتے اور وہ جی اٹھا۔۔۔ کہ افسانے میں جمیل الرحمن کے بیٹے کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے مگر جو نہی خواب سے بیدار ہوتا ہوں تو یہ یقین میرے اندر ٹھانٹھیں مارنے لگتا ہے کہ عرش صدیقی نہیں مر سکتا۔

عرش صدیقی ان شاعروں اور ادیبوں پر پھبتیاں کتے تھے جو اپنی تخلیقات کو اولاد کی طرح عزیز جانتے ہیں ان کا خیال تھا ایسے تمام فنکار جو اپنی تخلیق سے شدید لگاؤ رکھتے ہیں اور اسے اولاد کی طرح عزیز سمجھتے ہیں ان سے خود احتسابی کو توقع نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی وہ اپنی تخلیقات کو رد و قبول کے کڑے امتحان سے گزار سکتے ہیں۔ وہ کہتے۔۔۔

”غزل یا نظم برسوں نامکمل صورت میں کسی فائل میں پڑی رہ سکتی ہے
لیکن اولاد کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کیا جا سکتا۔

اور یہ جو کچھ ”خود نگر“ چالاک اور چابک دست بزرگان فن کا ایک خطرناک خرسوار دستہ“ نئی نسل کی گمراہی کا فریضہ ادا کرنے پر مامور ہے کہ شاعر شعر کہنے پر اس

مجبور ہے جیسے بلبل گانے پر، پھول خوشبو پھیلانے پر اور ریشم کا کیرا ریشم پیدا کرنے پر۔ وہ سوال کرتے ہیں، کیا تمام شاعر بلبل کی طرح خوش الحان، پھول کی طرح معطر اور ریشم کے کیرے کی طرح مفید ہوتے ہیں، یقیناً اس کا جواب نہیں میں ہے۔ ان کا نظریہ فن تھا کہ آج کا باہوش فن کار انسانی جذبوں اور جبلتوں کا اسیر محض نہیں ہے۔ جذبوں اور جبلتوں کی برتری مسلم کہ بسا اوقات فطرت کی ان قوتوں کے سامنے بے بس رہنے کا بھی امکان رہتا ہے لیکن فطرت نے انسان اور فن کار کو جس حد تک سوچنے سمجھنے، خود کو بے خبری اور بے بسی کی دلدل سے نکالنے کی قوت دی ہے اس حد تک اس کا استعمال ضروری ہے۔ انسان حیوان سے افضل ہے اس کے پاس شعور کی قوت ہے۔ جذبوں اور جبلتوں کو شعور کی یہی عظیم تر قوت تہذیب دیتی ہے لہذا تخلیق فن کو زندگی کے تمام معاشرتی اور نفسیاتی حوالوں کے ساتھ شعوری طور پر مربوط اور منظم ہونا چاہیے۔

عرش صدیقی کی باتیں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو ہضم نہیں ہو پاتیں۔ بھلا وہ یہ کیسے تسلیم کر لیں کہ وہ ساری بے فیض شاعری اور تیسرے درجے کا ادب جس کی بنیاد ہی بے لگام جذبے اور وحشی جبلتیں ہیں، قلم زد کر دیا جائے۔ اس طرح تو بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی عمر بھر کی کمائی ردی کا ڈھیر ٹھہرے گی اور بہت سے ”چلتے پھرتے“ ادیب اور شاعر بے روزگار ہو جائیں گے۔

جب منصور خون میں نہایا ہوا تھا، ایک مجذوب آیا اور کہنے لگا، خاموش ہو جا اور حق کے راز کو پوشیدہ رکھ۔ منصور کا سر مجذوب کی جانب گھوما اور ہنس کر کہا:- ”دریا کوزے کے اندر کہاں چھپ سکتا ہے؟“
(پچل سرمست)

اس دنیا کے غم

یہ تب کا واقعہ ہے جب لارڈ ہارن اٹلی میں مقیم تھا اور اپنی طویل نظم CHILD HAROLD مکمل کر رہا تھا۔ شہر کے وسط سے دریا گزرتا تھا اور ہارن دریا کی سمت کھلنے والی کھڑکی میں بیٹھ کر لہروں کا نظارہ کرتا اور دریا کے اس پار بھی نگاہ ڈال لیتا کہ دریا کا پاٹ بہت چوڑا نہ تھا۔ یہی نظارہ اسے تخلیقی تحریک دیتا تھا اور نظم لفظ لفظ تکمیل کی جانب رواں تھی۔ دریا کے اس پار دکانوں کی ایک قطار تھی جہاں روزمرہ کے استعمال اور خورد و نوش کی اشیاء بکا کرتیں۔ ان میں ایک دکان اجیس کی بھی تھی۔ وہ گوشت کا کاروبار کرتا تھا۔ اس کی خوبرو اور جوان سال بیوی اس کا ہاتھ بٹاتی۔ وہ جتنی خوبصورت تھی اتنی ہی تیز طرار اور شوخ و شنگ بھی تھی۔ ایک مرتبہ اس کا اجیس سے جھگڑا ہو گیا تو اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جھٹ دریا میں کود گئی۔ اجیس دیکھتا رہ گیا اور وہ حسینہ لہروں میں غوطے کھاتی، ڈوبتی تیرتی دریا کے اس پار جا پہنچی جہاں کھڑکی میں بیٹھا ہارن اپنی نظم مکمل کر رہا تھا۔

اس کا قلم رک گیا، خیالات کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا، نظم جہاں تھی وہیں ٹھسک گئی اور وہ اس حسن کی دیوی کو دیکھتا چلا گیا۔ شاعری کے شہزادے نے قرطاس و قلم پرے پھینکا، اپنے قدموں پر اٹھا، آگے بڑھا اور اسے اچھلتی کودتی لہروں سے باہر نکال لایا۔ سامنے حسن مکمل فاتح کی صورت کھڑا تھا اور لفظوں کا ساحر اپنی لغت کے سارے

منتر بھول بیٹھا تھا حسن کی دیوی اس پر چھا گئی۔

وہ لفظ پڑھنا نہ جانتی تھا مگر جان جاتی تھی کہ بازن کو آنے والے خطوط میں سے کون کون سے خواتین نے لکھے ہیں۔۔۔ وہ ایسے خطوط فوراً لیر لیر کر دیتی۔

چھ ماہ میں اس نے بازن کو یوں دھو ڈالا جیسے وہ دریا کے اس کنارے پر گوشت کے پارچے دھوتی تھی اور جب بازن کو پوری طرح یقین ہو گیا کہ اس حسن کے ہاتھوں اس کا کچھ نہیں بچا تو ایک دن یقین کے کچے رنگ بازن کے ہاتھ میں چھوڑ کر حسن کی دیوی پھر دریا میں کود گئی اور وہ فقط کچے رنگوں کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کی نظریں لہروں پر تھیں مگر وہ لہروں میں گم ہوتی دور چلی گئی حتیٰ کہ دریا کا وہی کنارہ آگیا جہاں ابھی ابھی تک اسے بانہوں میں سمیٹنے کے لئے منتظر تھا۔۔۔

حسین ساحرانہ روپ رکھنے والی ڈیانہ کی کہانی بھی ملتی جلتی ہے۔

فرق ہے تو اتنا کہ اس کی زندگی میں ابھی جیسا مرد نہ تھا اور نہ کوئی ایسا جھگڑا جو لہروں میں کودنے کا سبب بنتا۔۔۔ ہوا یوں کہ کنڈرگارٹن میں کام کرنے والی ایک عام سی لڑکی، ڈسکو کلب جاتے، نئے نئے فیشن کرتے اور اعلیٰ ہوٹلوں کے عمدہ کھانوں سے کام و دہن آلود کرتے کرتے، وقت کے ایسے ریلے پر سوار ہو گئی جو خود بخود اسے شاہی محل تک لے گیا۔

سامنے شہزادہ چارلس تھا بلا کا حسن پرست درجن بھر حسین لڑکیوں کے ساتھ اس کے تعلقات کے چرچے ہر کہیں تھے مگر اب جو اس نے ڈیانہ کو دیکھا تو دیکھتا ہے رہ گیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے بازن اس حسن کی دیوی کو دیکھتا رہ گیا تھا۔

وہ لڑکیاں کہ جن کے تذکرے شہزادے کی زندگی کا حصہ تھے ڈیانہ انہیں مٹاتی چلی گئی ایسے ہی جیسے بازن کی محبوبہ چٹھیاں پھاڑ پھاڑ کر مٹاتی رہی تھی۔ شہزادہ اس کی محبت میں دھلتا گیا، نکھرتا چلا گیا۔ مگر پھر یوں ہوا کہ شاہی ماحول کے مصنوعی پن میں شہزادی کا دل او بنے لگا۔ ایسے میں حسن پرست شہزادہ بھی ادھر ادھر تانک جھانک کرنے لگا یہی وہ لمحہ تھا جب بازن کی محبوبہ کی طرح ڈیانہ نے واپسی کا فیصلہ کیا۔ مگر وقت بڑا ستم ظریف نکلا اسے اپنی لہروں پر اٹھائے ادھر ادھر پھینچنے لگا۔ وہ وقت کے دھاروں کے بیچ موت اور زندگی سے آنکھ مجھولی کھیلنے لگی۔ کبھی زندگی سے منہ موڑتے

بچوں کے بچ جا بیٹھتی اور انہیں حیات کی نوید دیتی کبھی وہاں جا نکلتی جہاں جنگ موت کی راگ بکھیر چکی ہوتی۔ وہ اپنی حسین انگلیوں سے اس راگ سے زندگی کی چنگاریاں برآمد کرتی، اپنی مسکتی سانسوں سے مردہ راگ کی تہہ الگ کرتی اور اپنے حسن کی آتش سے انہیں حیات کے شعلے عطا کرتی۔ ایک سو دس سے زائد فلاحی اور خیراتی تنظیمیں ایسی تھیں جو اس کی سرپرستی میں چل رہی تھیں مگر ایک محبت، بے کنار محبت کے سائے کی اسے تلاش تھی ایسی محبت جو اس کے خوبصورت دل کو کناروں تک بھر دیتی جس کی طلب میں اس نے شاہی محل تک چھوڑ دیا تھا امید کے کئی جگنو اس کی راہ میں تھوڑی تھوڑی روشنی انڈیل کر گم ہو گئے۔ حتیٰ کہ دودی اس کی زندگی میں آیا مگر اس سے پہلے کہ محبت کی کہانی اپنی تکمیل کو پہنچتی پریس کے کیمروں کی چکا چوند کے بچ دونوں کی زندگی کی شمع ایک سرنگ میں کار کے حادثے میں بجھ گئی۔ یوں لگا سارے شر میں تاریکی چھا گئی ہو۔ وقت کی اچھلتی کودتی لہروں پر ڈولتی ڈیانہ کے لئے دودی کی محبت کا سہارا اس تنکے کی مانند تھا جو خود بھی ڈوب گیا اور اسے بھی ڈبو گیا۔

یہ موت کتنی جابر، کتنی ظالم اور کتنی سنگین ہوتی ہے۔

یہ ان کے لئے تو اور بھی وحشی ہو جاتی ہے جو کائنات میں حسن کا استعارہ ہوتے ہیں۔ اس ہونی شدنی سے کسی کو مفر نہیں۔ حتیٰ کہ مدر ٹریا بھی اس کا نوالا بن گئی جو مذہب، رنگ و نسل کے امتیاز سے بالا تر ہو کر دکھی انسانیت کی خدمت کرتی رہی اور عالمی شہرت پائی مگر اب وہ ۸۷ برس کی تھی لہذا دکھ کا وہ نشتر چھو کر نہیں گئی جو اب ڈیانہ اور کچھ عرصہ پہلے نصرت فتح علی خان کی موت نے دل کے عین بچ اتارا تھا۔

نصرت فتح علی خان جو مدح کے سر بلند کرتا خود ممدوح ہو گیا۔ پہلے وہ سالکوں کے من کی دھرتی میں محبت کے بولوں کے بچ بوتا رہا پھر یہ فصل یوں ہری بھری ہوئی کہ رنگ و نسل مذہب اور قومیتوں کی ساری حد بندیاں اس لہلہاتی فصل کے بچ کہیں چھپ گئی جو اس کے لبوں سے ادا ہونے والے لفظوں کے مفہوم سے شناسا تھے۔ وہ تو گھاس ل تھے ہی مگر وہ جو نہیں جانتے تھے کہ کیا کہا جا رہا ہے وہ محض سر کے سحر میں ہی بہتے چلے جاتے تھے۔

آگے پیچھے ہونے والی یہ تین اموات ایک ابدی موت کی ایسی اکائی بن گئی ہیں جو

بے کنار روشنی کی پھوار بن کر پوری انسانیت پر رم جھم برستی رہے گی مگر ساتھ ہی
ایک سوال بھی چھوڑ گئی ہیں جو نصرت فتح علی خاں کے بولوں کی صورت اب بھی فضا
میں گونج رہا ہے۔

جانے کب ہوں گے کم
اس دنیا کے غم

پتھروں سے کھیل اپنا....

گلی کے بچ عین گھر کے سامنے ایک نو دو لٹے نے میرے بیٹے سعد اور بیٹی وشا کے منے سے دوست پانچ سالہ ارمان کو بے دردی سے کچل ڈالا۔
اسے ہسپتال لے جایا گیا سب رو رو کر دعائیں کرتے رہے مگر وہ مر گیا۔
دفتر میں ہمارے ساتھ بیٹھ کر محبت سے باتیں کرنے والے اور اپنے کام سے کام رکھنے والے طاہر خان کو وٹگن نے کچل ڈالا وہ سڑک پر دیر تک پڑا رہا، تڑپتا رہا، گاڑیاں پاس سے گزرتی رہیں۔ کوئی اٹھانے والا نہ تھا۔ جانے کیسے دفتر کے ہی ایک آدمی کی نظر تڑپتے کچلے ہوئے بدن پر پڑی، پہچان گیا، جلدی جلدی ہسپتال لے آیا مگر دیر ہو چکی تھی۔ بدن سے خون نچڑ گیا تھا۔

سب دعائیں کرتے رہے لیکن وہ بھی مر گیا۔
اردو اور پوٹھوہاری کی شگفتہ خیال شاعرہ اور انجم رضوانی کی بیٹی کاملہ ایاز کامی کو بظاہر کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ اچھی بھلی تھی۔ آخری بار میں نے اسے افتخار عارف کے ہاں منعقدہ ایک تقریب میں دیکھا تھا۔ شعر سنے تھے اور داد دی تھی۔ کچھ عرصہ پہلے پتہ چلا وہ بیمار ہے دل سے دعا نکلی خدا اسے صحت یاب کرے مگر اب خبر آئی ہے کہ وہ بھی مر گئی۔

کسی کو کسی کی دعا نہ لگی۔

کسی کو کسی کی دعا نہ روک سکی۔

نہ ننھے ارمغان کو اس کی بلکتی ماں، دھاڑیں مارتے باپ اور نڈھال ناناکا۔

نہ جواں سال طاہر خان کو اس کی ننھی منی بچیوں اور ضعیف باپ کی

اور نہ ہی کاملہ کو اس کا پل پل خیال رکھنے والے شوہر ایاز، اس کی شاعری سے محبت

کرنے والے لفظ کے ساتھیوں اور بہنوں کی۔

یہ کیسی پت جھڑ ہے کہ کسی دعا کی شاخ پر کوئی قبولیت کی کوئیل نہیں پھونتی۔

اے جہانوں کو پالنے والے! اک ننھی منی نازک سی جاں کے لئے کتنا رزق درکار ہوتا

ہے۔

اے دلوں کو محبت کے نور سے منور رکھنے والے! ایک محبت کے چراغ کو روشن رکھنے

کے لئے زندگی کے کتنے ایندھن کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔

اے حرف میں معنی اور معنی میں تاثیر رکھنے والے! خیال کی شگفتہ لفظوں میں ڈھالنے

والی معصوم شاعرہ کی تمنا، تمہاری کائنات سے بڑی تو نہیں ہو سکتی تھی نا!

پتھروں سے کھیل اپنا شوق سے رکھو جاری

بس ذرا بچا لینا اک نشان شیشے کا



میں مشاعروں میں کم کم جاتا ہوں مگر جی چاہتا ہے کہ ہر اچھی کتاب پڑھ ڈالوں

گزشتہ کچھ عرصے سے مسلسل ایک جیسی شاعری پڑھنے سے متلی سے ہونے لگی ہے۔

تاہم کہیں کہیں کوئی اچھا شعر، کوئی مصرعہ تر، کوئی الگ سا اور اچھوتا خیال بدن میں

بشاشت بھر دیتا ہے۔ بعض اوقات بے ہودہ سے بے ہودہ کتاب میں بھی ایک آدھ

روشن سطر ضرور مل جاتی ہے۔ اتنی آب و بار کہ دور تک اور دیر تک بہت کچھ روشن

ہو جاتا ہے اور تا دیر روشن رہتا ہے۔

مشاعروں میں کم کم جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے اکثر شاعر مشاعروں

میں عام آدمی کو متوجہ کرنے کے لئے سطحی سا کلام سناتے ہیں یا پھر ایک ہی غزل ہر

مشاعرے میں تازہ کہہ کر سنائے چلے جا رہے ہیں۔ میں اپنی سماعت کو ایسی پھپھسی

اور اگلی ہوئی شاعری کو نگلنے دوں تو کیسے؟.... تاہم کبھی کبھار شاعروں اور شاعرات کی

نشت و برخاست، مصرعوں کی ادائیگی، داد طلب کرنے اور دینے کے انداز اور آداب سے محفوظ ہوتا ہوں اور اس سارے ڈرامے میں کہیں کوئی لطیف، دبیز اور شفاف مصرعہ یا شعر سننے کو مل جائے تو اسے بونس جانتے ہوئے اگلے مشاعرے تک اس کے لطف کو اپنے بدن میں محفوظ کئے رکھتا ہوں۔

کاملہ ایاز کامی کی کوئی کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی تاہم میں جانتا ہوں کہ اس نے اتنا کچھ کہا ہے کہ اس کی اردو اور پوٹھوہاری کے الگ الگ مجموعے چمپ سکتے ہیں تاہم وہ مشاعروں میں شرکت کرتی تھی اور کوشش کرتی تھی کہ ہر بار نئی غزل سنائے۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس کے شعروں میں خدا نے تاثر کی برکت رکھ دی تھی۔

زندہ لفظوں تخلیق کرنے والی منوں مٹی تلے جا پہنچی۔

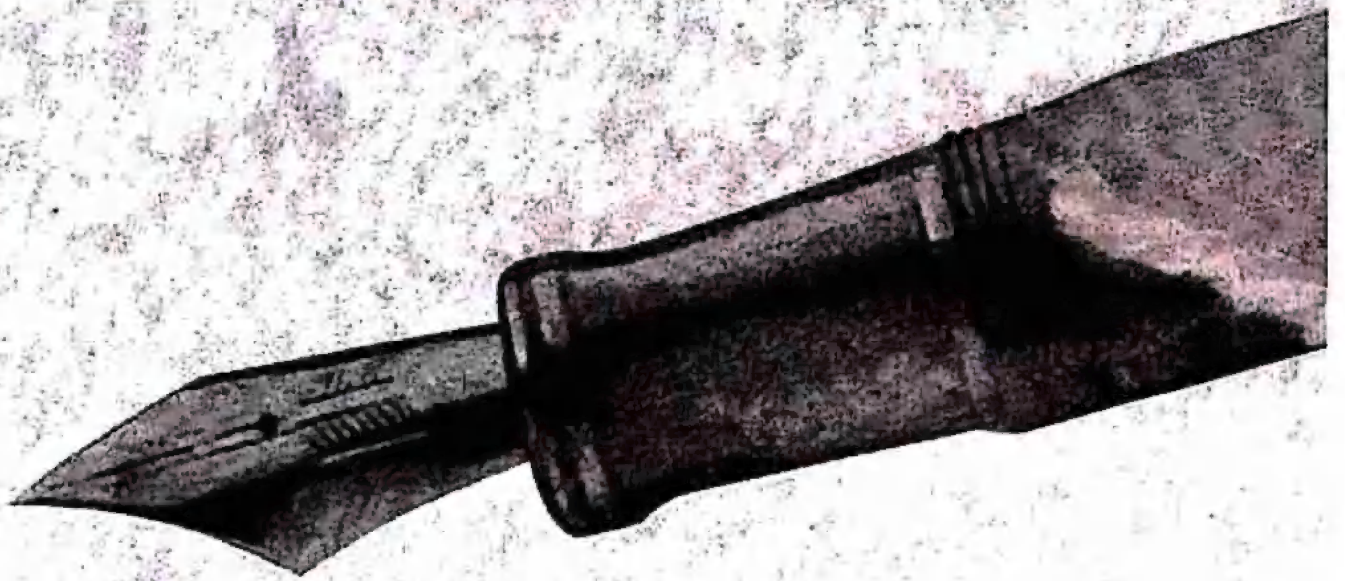
موت کسی کا پاس نہیں کرتی

نہ معصوم بچے کا، نہ جواں سال محبت کرنے والے باپ کا، نہ محبت کے جذبوں سے لبریز لفظوں سے شعر تخلیق کرنے والی ایک شگفتہ خیال شاعرہ کا۔



جب سے اوپن مارکیٹ اکانوی کو تمام مسائل کا حل جانا جانے لگا ہے، ہر جذبہ ہر عمل حتیٰ کہ خوابوں کو بھی ”شے“ یعنی جنس سمجھا رہا ہے۔ اب ہر جذبہ ہر فن اور ہر انسان قابل فروخت ہے وہ دن گئے جب اہل فنون بکنے کے آزار سے پاک تھے۔ اب یہ بھلے لوگ بک رہے ہیں اور فخر سے بک رہے ہیں حتیٰ کہ اپنی قیمت خود لگاتے پھرتے ہیں۔ اعزازات کے نام پر ادیبوں کو خریدنے کی بجائے سرکاری ادبی اداروں کو چاہئے کہ جیونین لکھنے والے ایسے شاعروں اور ادیبوں کے کام کو منظر عام پر لایا جائے جو اپنی کتابوں کو شائع کرانے کے وسائل نہیں رکھتے۔ امید کی جانی چاہئے کہ اکادمی ادبیات اس کام کی ابتداء کاملہ ایاز کامی کی شاعری کے مجموعے شائع کرنے سے کرے گی کہ کسی ٹی ہاؤس کو چیک دینے یا ادیبوں میں لفافے تقسیم کرنے کی بجائے اس کے کرنے کا اصل کام یہی ہے۔

زندگی کی کتاب پر موت مہر کی طرح ہے۔ مہر ہلکی لگا دیا گہری یہ تم پر
ہے۔ (شیخ یاز)



افسانہ

رشید امجد کے افسانوں کا "میں"
رشید امجد، منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی
ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیٹو سکوپ
اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی
شہابہ کا آدھا سچ اور غالب
قصہ ایک مضمون کا
گوراکھ کی درختیاں

رشید امجد کے افسانوں کا ”میں“

لیجئے صاحب! بے پناہ تخلیقی امکانات رکھنے والے افسانہ نگار، محقق اور مدبر رشید امجد کو ایسے میں موضوع گفتگو بنایا جا رہا ہے جب خود اُن کے تخلیقی قدم ڈگر گارہے ہیں، پختہ سانسوں میں یہ جھل پن اُترنے لگا ہے اور طے شدہ روشن مسافت ایک یو جھمن کر اس کی کمر دہری کرنے لگی ہے۔

مجھے اپنے محبوب رشید امجد کا یہ روپ بہت گھلنے لگا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ مجھے اس کی روایت سے جڑی کہانی سے کوئی کد ہے بلکہ یوں ہے کہ اس کی نئی کہانی کی قامت اتنی پر شکوہ ہے کہ اس کی بیانیہ کہانی کہیں بھی جچتی نہیں ہے۔ پھر یہ بھی اپنی جگہ واقعہ ہے کہ بہت سی اعلیٰ بیانیہ کہانیوں کو پڑھنے کے بعد رشید امجد کی بیانیہ کہانی ایک عدم اطمینان کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ میں اس کیفیت کے اظہار پر خود کو مجبور پاتا ہوں۔ مگر عین اسی لمحے مجھے رشید امجد کے اس تخلیقی کمال کا اعتراف بھی کرنا ہے جو فقط اس نیک خست کا ایسا مقدر ٹھہرا ہے جسے اس کی پسپائی بھی دھندلا نہیں سکی۔

ممکن ہے وہ رشید امجد جس نے اپنے لئے ایک الگ اور منفرد مگر پر کشن راہ منتخب کی تھی تخلیق، تعمیر اور بالیدگی کے پچ تمیز نہ کر سکنے والوں کی جانب سے ہونے والی یلغار سے یو کھلا اٹھا ہو اور ممکن ہے اس نے ادنیٰ بقا اور عافیت اسی پسپائی میں گمان کی ہو۔۔۔ اگر ایسا ہے تو

اسے مقام حیرت سے زیادہ ادنیٰ سانحہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ تاہم مجھے صرف اس رشید امجد سے علاقہ ہے جو بوکھلا کر اس اقرار میں فرار تلاش نہیں کرتا تھا کہ ”کہانی افسانے سے کب غائب ہوئی تھی؟“ بلکہ جو اس دُکھ کی اذیت قطرہ قطرہ پی رہا تھا کہ۔۔۔ ”لفظ دم توڑ رہے ہیں اور کتابیں سستے پن کی دلدل میں ڈوب رہی ہیں۔“

ایک ایسے عہد میں جب مردہ لفظوں کے جنازے اعزاز سے اٹھانے کو روایت کنا جانے لگے۔ جب عامیانہ واقعات اور گھسی پٹی تراکیب میں لتھڑے صفحات کی چکنی جلد اور لذیذ کتابوں کے ذریعے ادبی سطح پر غیر تربیت یافتہ نابالغ قارئین میں شہرت اور مقبولیت کی ہوس عام ہو چکی ہو اور اسی پیمانے سے تخلیق پاروں کے وفات پا جانے یا زندہ بچ رہنے کی پیش گوئیاں ہونے لگیں۔۔۔ اور ایسے عہد میں کہ جب مابعد جدیدیت کا مفہوم فقط جدیدیت کی نفی اور بانجھ حقیقت نگاری کی جانب مراجعت سمجھا جانے لگا ہو اور نعرہ لگایا جا رہا ہو کہ ابہام، تجرید، علامت، تمثیل، اسرار، ماورائیت، مسزوم اور سمبالزم کا دور ختم ہوا اور ”حلوہ قسم“ کا ایسا ادب ہی مستحسن ٹھہرا جس سے بھرا ”تباخ“ ادب کے سیم زدہ محلوں کے مدقوق آوارہ لونڈوں کی دسترس میں آسانی سے ہوتا ہے۔ ایسے میں کسی بھی جینوئن اور اور یجنل لکھنے والے کا لڑکھڑا جانا انہونی بات نہیں ہے مگر اس سے اعتنا نہیں کرنا چاہئے۔

رشید امجد کی حالیہ تخلیقی جہت کو میں اُس کے اُس آغاز کا ہی ایک عکس سمجھتا ہوں جو بہت پہلے اس کے پہلے ہی مجموعے ”کاغذ کی فصیل“ کے فوراً بعد معدوم ہو گیا تھا۔ تاہم تخلیقی ارتقا کے اس سفر کو جاننے کے لئے اسے جان لینا بھی ضروری ہے کہ اس پہلے مجموعے میں اس کا وہ سارا آشوب سمٹ آیا تھا جو خارجی سطح پر اس کے وجود کو جبر کے کھماڑے سے مسلسل کاٹ رہا تھا۔ یہ وہ عہد تھا کہ اسے اپنے اندر اترنے کی قطعاً اشتہا نہیں تھی اور وہ پٹی ہوئی سفاک حقیقت نگاری ہی کو معراج سمجھتا تھا۔ گذشتہ دنوں رشید امجد سے ایک طویل مکالمہ ہوا تو میں نے اس عہد کی محرومیوں کی کڑواہٹ کو اس کے لہجے میں محسوس کیا تھا۔ یہی کڑواہٹ اس کے ابتدائی افسانوں میں سرایت کر گئی تھی۔ اس نے اس عہد کے افسانوں کی بابت بتایا کہ :

”ان کے موضوعات بڑے کنکریٹ تھے تکنیک روایتی بیانے کی تھی

اور موضوع بھی وہی تھا جس پر لکھا جا رہا تھا یعنی سیکس، فرسٹریشن اور مالی عدم استحکام۔۔۔“

رشید امجد جیسے تخلیق کار کے لئے طے شدہ راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا لہذا وہ پہلے ہی مجموعے کے بعد اس عہد کی بھڑ سے الگ کھڑا ہو گیا تھا۔ اپنے لئے نئی راہ کا انتخاب ممکن ہے وہ فیشن زدگی ہو جو اول اول انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کے ہاں در آئی تھی اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ذاتی آشوب جس کی کاٹ بہت گہری اور شدید تھی اس نے ایک نئے اسلوب کی سمت نمائی کی ہو۔ کچھ بھی ہو، واقعہ یہ ہے کہ آغاز وسط اور انجام کے ساتھ ہمدھے واقعے کی روایت کے ساتھ چلنا رشید امجد کے لئے ممکن نہ تھا لیکن خارجی سطح پر داخل میں اترنے کی جتنی راہنمائی اسے میسر تھی وہ اتنی ناکافی تھی کہ اسے فکری انتشار کا شکار ہونا پڑا۔

”بے زار آدم کے بیٹے“ سے شروع ہونے والے اس سفر میں پہلی بار اس ”میں“ سے تعارف ہوتا ہے جو ایک ہی سانس میں بہت کچھ کہنا چاہتا ہے مگر بات جب ہیولا مکمل کرتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک آنچ کی کسرباقی تھی جس نے شباب مکمل نہ ہونے دی۔ یہ آنچ دراصل وہ نامیاتی وحدت ہے جو علامتوں کو امیج کی سطح تک بلند ہونے میں مدد دیتی ہے اور مکمل فن پارے کو جمالیاتی تکملہ سے شناسا کرتی ہے۔

رشید امجد کے ہاں اس عہد کے جملے تیز دھار آلے کی صورت آتے ہیں، شدید ضرب لگاتے ہوئے۔ اتنی شدید کہ جتنی شدت سے زندگی کی نا آسودگیوں نے اس پر وار کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانوں میں اپنے ان دوستوں کا تذکرہ بھی کرتا ہے جو تقریباً اسی جیسے حالات سے دوچار تھے۔ یہاں گھر اس کے لئے اجنبی اور قبر کی مانند ہے۔ ہوٹل اور گلیاں اس کی پناہ گاہیں ہیں۔ آوارگی میں وہ تسکین محسوس کرتا ہے۔ رشتے نا طے اس پر یوجھ ہیں۔ ذمہ داریاں اس پر جبر ہیں۔ اسی جبر کے بطن سے عجب طرح کی جنسی نا آسودگی جنم لیتی ہے اور لایعنیت اور بے معنویت کی گھپ تاریکی میں اس کا بدن نگٹنے لگتی ہے۔ ایسے میں وہ پھر ایک مجمع میں جا کھڑا ہوتا ہے جو جدیدیت کو فیشن کی طرح قبول کرنے والے پر جوش نوجوانوں پر مشتمل ہے۔ رشید امجد بہت دیر تک اور بہت اشتیاق کے ساتھ جدیدیت کے ان بے سُرے

گویوں کی آواز کے ساتھ آواز ملانے کے باوجود یوں الگ پہچانا جاتا ہے کہ اس کی زبان کھر دری نہیں ہوتی، ملائم رہتی ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب وہ اپنی ذات میں گم ہونا چاہتا ہے ایسی ذات میں، جہاں انتشار ہی انتشار ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے کرداروں کی شناخت باقی نہیں رہتی۔ ہر افسانہ گذشتہ افسانے کا تسلسل لگتا ہے کہیں کہیں اس کے جملے غزل زدہ نظم کے مصرعوں کی صورت ڈھلنے لگتے ہیں۔ ”بے زار آدم کے بیٹے“ سے شروع ہونے والا یہ سفر ”ریت پر گرفت“ اور ”سہ پہر کی خزاں“ کے افسانوں میں بھی مسلسل نظر آتا ہے تاہم یہ ذاتی نا آسودگیاں رفتہ رفتہ اجتماعی محرومیوں کی سمت دیکھنے لگتی ہیں۔ ”بے بارش پانی“ غالباً وہ پہلا افسانہ ہے جس میں سماجی دکھ سے جڑنے کے واضح اشارات ملتے ہیں۔ اس افسانے میں رشید امجد نے ایک مدت کے بعد ”میں“ کے کردار کو جان بوجھ کر ”اس“ سے بدل دیا ہے تاہم میں سمجھتا ہوں کہ ”اس“ کا کردار بھی ”میں“ ہی کی توسیع ہے۔

”اس نے اس رات پہلا خواب دوبارہ دیکھا کہ وہ پھر اپنے بچوں کو منافقت کے پانی سے سینچ رہے ہیں اور ان کے کھیتوں میں فصلوں کی جگہ دیواریں اگ رہی ہیں“ بھوک پھر بانٹی جا رہی ہے ”اس نے بوے چوک میں اعلان کیا کہ ہمیں تو کہا گیا تھا کہ بارش کے بعد بھوک بانٹنے والے بھی ہماری صفوں میں کھڑے ہوں گے۔“

”بے پانی کی بارش“

یہیں سے وہ رشید امجد انگریزی لے کر عیدار ہوتا ہے جو اپنا الگ سے ادبی عقیدہ رکھتا ہے۔ یہ ایسا ادبی عقیدہ ہے جو اجتماعی عقیدے اور سماج سے جڑا ہوا ہے اور جس کے لئے اسے اپنے ماں باپ کے ساتھ ہجرت کرنا پڑی تھی۔ اس ادبی عقیدے کی جڑیں اب اس زمین میں پیوست ہو چکی تھیں جس کے اوپر اسے ایک پر آشوب دور سے گزرنا پڑا تھا۔ اس ادبی عقیدے کی مقامیت سے آفاقیت متاثر نہیں ہوئی تھی۔

فکری سطح پر ایک دہیز دھند کے کافی حد تک جھٹ جانے کے بعد وہ اعتماد سے اگلی منازل کی سمت قدم بڑھانے لگا۔ گو منزل واضح اور متعین تھی مگر پیچ میں اپنے ”ہونے“ یا ”نہ ہونے“ کے تذبذب کا ایک صحرا پڑتا تھا۔ رشید امجد کے لئے ”ہستی“ ”نہستی“ کا سوال صفا

اور مردہ کی مقدس پہاڑیوں جیسا تھا جس کے پیچ وہ بے مکان دوڑتا رہا۔ ”پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا لمحہ“ ”لا“ ”منجھاندھیرے میں روشنی کی ایک دھاڑ“ ”باہو کی نئی تعبیر“ ”تشبیہوں سے باہر ایک پھڑپھڑاہٹ“ اور کئی دوسرے افسانے شناخت اور پہچان کا سوال لے کر آتے ہیں۔ شناخت کا یہی مسئلہ ”ذوبتی پہچان“ تک پہنچتے پہنچتے اس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ ”میں“ ایک بار پھر جل دے جاتا ہے اور ”اس“ کا کردار ”میں“ کی ایسی تو سبھی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے جو اپنی ماں کی قبر بھول چکا ہے۔ یہ دراصل اس پورے بد نصیب معاشرے کا المیہ ہے جو اپنی ماں کو بھول چکا ہے۔ یہ ماں اس کا فکری مرکز بھی ہو سکتی ہے اور اس کی اپنی زمین بھی۔

”سہ پہر کی خزاں“ اور ”پت جھڑ میں خود کلامی“ افسانوں کے وہ مجموعے ہیں جن میں سیاسی شعور پوری طرح کار فرما ہے۔ اس پر کئے کبوتر کا تذکرہ ہو جو کندھوں پر بیٹھ گیا تھا یا اس شہر کا جس کے کینوں کو تاریخ بنانے کا چہرہ تھا مگر جن کا جغرافیہ روز بروز سکڑ رہا تھا، جہاں ریزہ ریزہ شہادت مقدر ٹھہری تھی اور جہاں درد کدال ہاتھ میں لئے قبر کھود رہا تھا، اندھیرا قطرہ قطرہ آسمان کے طشت سے پھوار کی صورت برس رہا تھا، جہاں بھوک بھونک بھونک کر بھمکوڑتی تھی اور منجھاندھیرے والی سردی جسموں میں اتری تھی۔ یہاں کا سارا منظر نامہ سماج کی مجموعی زیوں حالی بیان کرتا ہے۔ ایسے سماج کی زیوں حالی، جس میں تماشا دیکھنے والا خود تماشا بن جاتا ہے اور جسے بالآخر زہر پی لینا ہوتا ہے۔

یہاں تک رشید امجد سے بہت سطحوں پر اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے مگر اپنے فکری ارتقا کے اس مرحلے کی تشکیل کے بعد اس کے اندر جو سرشاری اترتی ہے وہ قاری کو سیراب کر دیتی ہے۔ بعد کا مرحلہ ”بھاگے ہے ہیاں مجھ سے“ سے شروع ہوتا ہے یہ اور اس کے بعد آنے والے مجموعوں نے رشید امجد کو افسانے کی تاریخ میں ایک اہم اور مستند مقام سے نوازا ہے۔ یہاں پر پہنچ کر وہ بیانے اور علامت تجرید اور تمثیل جیسے فروغی مسائل سے بہت حد تک آگے نکل چکا ہے۔ اس کے ہاں تخلیقی وار فنگی اپنے پورے جمال اور کمال کے ساتھ آپچی ہے ”دشتِ امکان“ تک پہنچتے پہنچتے وہ بہت سی شعوری منازل طے کر چکا ہے۔ اب وہ آدم کا بیزار بیٹا نہیں ہے۔ ماں بہن اور گھر کی ذمہ داریاں اس کے لئے بوجھ نہیں ہیں۔ مقدس

رشتوں سے بندھا اس کا وجود کٹ کٹ کر معدوم ہونے کی بجائے اور نکھر تا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اسے مرکز سے جڑنے کا اسم اعظم ہاتھ آ جاتا ہے۔ مرکزیت سے وابستگی اس کے لئے ایک خزانے کی حیثیت رکھتی ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اس معاشرے سے مکمل طور پر وابستہ ہونا چاہتا ہے جس میں افراد کی اپنی انفرادیت بھی ایک تقدس رکھتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ فرد کی ”نفی“ اور ”اثبات“ کا سوال معاشرے اور سماج کی ”نفی“ اور ”اثبات“ پر منطبق کرنے لگا ہے۔ اسی مرحلے پر رشید امجد ایک مرشد کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے۔

اگرچہ مکالمہ شروع ہی سے اس کے افسانوں کا وصف خاص رہا ہے مگر مرشد کے ظہور کے ساتھ ہی مکالمہ بہت زیادہ پُر معنی اور مربوط ہو جاتا ہے اور پہلی بار محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ اتنے عمیق اور اتنے وسیع امکانات کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ رشید امجد نے اپنی تخلیقی معراج کے اس مرحلے پر بہت خوبصورت افسانے دے کر اردو ادب کو فکری اور فنی سطح پر پُر ثروت بنا دیا ہے اور ”میں“ کے ایک ایسے کردار کو متعارف کرایا ہے جو جامد نہیں ہے، ہر لمحہ متحرک ہے۔ جو بالکل ٹھوس نہیں ہے، پارے کی طرح ہے۔ جو اگرچہ ایگو ہے مگر ایک سپر ایگو کے تابع بھی ہے۔ جو بلاشبہ اول اول خود ارتکازی کے مرض میں مبتلا تھا مگر بعد ازاں خودی کے ارتکاز کا سہل بن گیا۔ ”میں“ کا ایسا کردار یقیناً ایسی شبابت کے ساتھ اردو ادب میں پہلی بار نمودار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے رشید امجد کو انور سجاد، بلراج مین راہ، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کی جدید افسانے میں تسلیم شدہ اولیت کے باوصف افسانے پر ساتواں در کھولنے والا قرار دیا ہے۔

اور اب امید لگائے بیٹھا ہوں کہ وہ سپاٹ روایتی بیانے کی طرف پلٹنے کی بجائے بیانے، واقعے، علامت، استعارے، سہل، تجرید وغیرہ کو باطنی سطح پر نئے سانچے میں ڈھالنے کی سمت متوجہ ہو گا۔ اگر ایسا ہو گیا تو یقیناً جانے آنے والا عہد بھی رشید امجد ہی کا ہو گا۔

رشید امجد، منتخب افسانے اور ڈاکٹر نوازش علی

W.SOMERSET MANGHAM کو جب یہ کہا گیا کہ وہ دس ایسے ناول
گئے جو اس کی دانست میں دنیا کے بہترین ناول ہو سکتے تھے تو اس نے اپنی اعلیٰ صلاحیت
کو کام میں لاتے ہوئے دس نام لکھے۔

گویا یہ ایک مکمل فہرست تھی اور ان کے علاوہ مزید کوئی ناول نہ تھا جو اس
فہرست میں جگہ پا سکتا تھا۔ وہ مطمئن ہو گیا۔۔۔

مگر ابھی اطمینان کی سرشاری سے وہ پوری طرح لطف اندوز بھی نہ ہو پایا تھا
اسے خیال گزرا کہ فہرست بہر حال متنازعہ تھی۔ تب اس نے دس مزید نام لکھے، ہر
ناول کو مختلف زاویے سے پرکھتے ہوئے کہ جہاں سے وہ دنیا کا بڑا ناول شمار کیا جا سکتا
تھا اور جس کے لئے ٹھوس دلیل اور جواز وہ ناول خود فراہم کرتا تھا۔ یہ دس ناول ان
سے یکسر مختلف تھے جنہوں نے پہلی فہرست میں جگہ پائی تھی۔

اس نے سوچا کہ اگر سو پڑھے لکھے مہذب اور باشعور افراد یہی کام کریں تو
عین ممکن ہے کہ لگ بھگ دو یا تین سو ناول دنیا کے بہترین ناول کا اعزاز پالیں۔
ایسے میں W.S.MANGHAM نے گمان کیا کہ وہ دس ناول جو اس نے بہترین قرار دیئے
تھے یقیناً "بیشتر افراد کی جانب سے بنائی جانے والی فہرستوں میں جگہ پانے میں کامیاب
ہو جائیں گے لہذا اس نے ۱۹۵۳ء میں پہلی بار بنائی گئی فہرست کے مطابق ایک کتاب

کسی بھی انتخاب سے پہلے ایسی صورتحال سے گزرنا ایک قدرتی امر ہے، معاملہ چاہے مختلف ادیبوں کے بہترین فن پاروں کے انتخاب کا ہو یا پھر ایک ہی ادیب کی اعلیٰ ترین تخلیقات کا انتخاب۔ ڈاکٹر نوازش علی کی مشکلات کا میں بخوبی اندازہ کر سکتا ہوں جنہوں نے جدید افسانے کے حوالے سے ستر کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے ایک اہم اور کئی پہلوؤں سے اختصاص رکھنے والے معروف افسانہ نگار رشید امجد کے اکیس افسانوں کا انتخاب ترتیب دیا ہے۔ اس انتخاب میں "رشید امجد کے افسانوں کی اسلوبیاتی اساس" کی ذیل میں انہوں نے اپنی اس مشکل کی جانب اشارہ بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"یوں تو انتخاب خالص ذاتی ذوق کا مسئلہ ہوتا ہے لیکن افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کے مجموعے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی چند ایک مشہور و معروف کہانیاں ضرور ان انتخابوں کی زینت بنتی رہی ہیں گویا ذوق ذاتی مسئلہ ہوتے ہوئے بھی چند ایک خارجی اصولوں کی پابندی کرتا ہے۔"

ان سطروں کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر نوازش علی نے رشید امجد کے ان اکیس افسانوں کا انتخاب اپنے ذاتی ذوق اور عام طور پر معروف کہانیوں کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ مگر کیا یہ بیانہ کسی بھی مستند انتخاب کا جواز بن سکتا ہے؟ یہ سوال بہر حال جواب طلب ہے۔

یاد رہے W.S. MANGHAM نے دس ناول منتخب کرنے کے بعد انہیں بہترین ثابت کرنے کے لئے پونے چار صد صفحات لکھ ڈالے تھے۔ ڈاکٹر نوازش علی سے اتنے ہی صفحات کا مطالبہ اگرچہ بے جا ہوگا مگر کیا ہمیں یہ بھی توقع نہیں رکھنی چاہئے تھی کہ وہ ان اکیس افسانوں کے انتخاب کی کوئی نہ کوئی اساس ہمارے سامنے رکھتے اور ان افسانوں کو منتخب کرنے اور پھر دوسرے افسانوں کو منتخب نہ کرنے پر چند سطریں ہی لکھ ڈالتے تاکہ قاری اس حوالے سے افسانے پڑھتا جو مرتب کے لئے اس انتخاب کا جواز بنا تھا۔ ایسا نہ کرنے کی بظاہر وجہ وہ الجھن نظر آتی ہے جس سے چھٹکارا

پانے کے بعد ہی انہیں یہ انتخاب کرنا چاہئے تھا۔ ڈاکٹر نوازش علی کی بیچاریگی انہی کے لفظوں میں کچھ یوں ہے۔

”رشید امجد کے افسانوں میں بلندی و پستی کے درمیانی فرق میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے جب کہ دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بلند و پست میں بہت زیادہ تفاوت پایا جاتا ہے لیکن یہ بھی تنقیدی شعور کو یاد رہے کہ دوسروں کی اپنی بلندی و پستی ہے اور رشید امجد کی بلندی و پستی اپنی ہے اس اعتبار سے اس کے افسانوں کا انتخاب آسانیوں کا سفر نہیں ہے جسے بے سوچے سمجھے طے کیا جاسکے۔“

سوچنے سمجھنے کو مصیبت جاننے والے کو یہ بہر حال سمجھ لینا چاہئے تھا کہ کسی بھی انتخاب سے پہلے اس کی غایت اور بنیادی اصول طے کر لئے جاتے ہیں۔ اگر اس بنیادی اصول کو سامنے رکھا جائے تو واقعی فن پاروں کا انتخاب آسانیوں کا سفر نہیں رہتا۔ مگر کیا زیر نظر کتاب میں اس بنیادی ضرورت کا خیال رکھا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے انہوں نے اپنا سروکار صرف اپنے مضمون تک رکھا ہے اور مضمون لکھتے ہوئے بھی اپنے ممدوح کے افسانوں کے کسی خاص و صف کا دھاگہ پیش نظر نہیں رہا جس میں وہ اپنے تنقیدی شعور سے ایسے افسانوں کی ایک لڑی بنا سکتے جو الگ سے نظر آتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی اسلوب کے کئی افسانے یا پھر ایک ہی موضوع پر ایک سے زائد افسانے اس انتخاب کا حصہ بن گئے ہیں۔

دوسری بات جو میری فہم سے وراء رہی وہ محولہ بالا اقتباس میں بیان کردہ ان کا فلسفہ بلندی و پستی ہے ان جملوں کی محض ایک خوبی ہے کہ یہ جملے بیک وقت رشید امجد کے افسانوں کی توصیف اور تنقید کے لئے استعمال ہو سکتے ہیں تاہم ان کے فن کی تفہیم میں ہمارے معاون نہیں بنتے۔ اسے تسلیم کیا جانا چاہئے کہ جس طرح زمین کے نشیب و فراز مانپنے کے لئے سطح سمندر کو ایک معیار مانا جاتا ہے اسی طرح ہر تخلیقی کرے کے نشیب و فراز کا اندازہ اس کے کسی اپنے معیار کو سامنے رکھ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ رشید امجد جیسے مختلف اور اہم افسانہ نگار کے لئے اس بنیادی اصول کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے کہ اس کے ہاں ایک عمیق تخلیقی شعور کا سمندر موجود ہے جو

اسے دوسروں سے بالکل الگ شناخت دیتا ہے اسی بنیادی وصف کے نقوش منتخب کردہ افسانوں میں کیسے اور کہاں اپنا سراپا مکمل کرتے ہیں یہی وہ کرنے کا کام تھا جس کی میں توقع کر رہا تھا۔

ڈاکٹر نواز شعلی کی یہ بات کہ رشید امجد کے ہاں ”بنیادی بات کسی واقعے کو خیال کی سطح پر بیان کرنے کا وصف ہے۔“ اور یہ کہ ”اس کی کہانیوں کا ٹھوس وجود خارج میں موجود نہیں ہوتا۔“ بجائے خود دو متضاد Statments ہیں پہلے جملے میں وہ واقعے کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہیں جبکہ دوسرے جملے میں کسی واقعے کے خارج میں موجود ہونے سے ہی منکر ہیں۔ میں سمجھتا ہوں رشید امجد کے ہاں واقعہ خیال کی سطح پر تحلیل نہیں ہوتا بلکہ باطنی دباؤ کے نتیجے میں مشکل ہونے والے واقعے کی تجرید کہانی کی کل میں نمودار ہوتی ہے۔ تاہم مجھے مرتب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ روایتی کہانی کا قاری بہت جلد رشید امجد کے اسلوب سے اہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور اسی مقام پر رشید امجد کے افسانے ہم عصر وہم عمر افسانہ نگاروں سے الگ ہو جاتے ہیں مگر مرتب کی اس بات نے مجھے الجھا کر رکھ دیا ہے کہ۔

”اسلوب کا سفر جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں پر آکر اپنی ایک نئی شکل بنا رہا ہے۔ آغاز کی طرف پلٹتے ہوئے راستوں کے سبھی سنگ و میل اس تازہ اسلوب میں اپنی جھلک دکھا رہے ہیں۔ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج بھی شامل ہے۔“

یہ ایک اور متضاد تنقیدی فتویٰ ہے۔ ایک طرف یہ کہنا کہ اسلوب کا سفر جہاں سے شروع ہوا تھا وہیں اپنی نئی شکل بنا رہا ہے اور اسی سانس میں یہ بھی کہہ دینا کہ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج شامل ہے دونوں ایک ساتھ ہضم نہیں ہو پاتے۔ اگر پہلے بیان کو تسلیم کر لیا جائے تو بقول مرتب چونکہ بنیادی اسلوب کے پاس ہی نیا اسلوب تشکیل پا رہا ہے لہذا افسانے کا وہ سارا سفر جس کو اہم جان کر مرتب نے اس انتخاب کی ضرورت کو محسوس کیا تھا بلا جواز ٹھہرتا ہے۔ تاہم دوسرا بیان کہ تازہ ترین اسلوب میں سبھی اسالیب کی گونج سنائی دیتی ہے افسانے کے فطری ارتقاء کی صحیح صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔

ڈاکٹر نوازش علی نے اپنے مضمون کی ابتداء میں کسی بھی انتخاب کو ذاتی ذوق کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ میں تنقیدی بیانیے کو بھی ذاتی ذوق کا مسئلہ سمجھتا ہوں مگر ہر فرد کے اندر جمالیات کے لئے ایک کسوٹی ہوتی ہے جو شعور کی تقریباً "ایک ہی سطح پر فائز" لوگوں کے اجتماع کو لگ بھگ ایک جیسے نتیجے سے آگاہ کرتی ہے۔ جس سے عمومی سطح پر رد و قبول کے فیصلے ہوتے ہیں تاہم کہیں کہیں یہی کسوٹی کچھ امور میں ہر فرد کے ہاں ایک الگ فیصلہ دیتی ہے آپ اسے اس شخص کا اپنا جمالیاتی نقطہ نظر کہہ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نوازش علی کا بیانیہ جمالیات کے تقاضوں کو یقیناً "پورا کرتا ہے مگر" "اسلوبیاتی اساس" "انتخابوں" "حواسوں" "رلا ملا" اور "سنگ و میل" جیسی تراکیب اور الفاظ جہاں جہاں آئے ہیں میری ذاتی جمالیات کو مجروح کرتے چلے گئے ہیں۔ تاہم رشید امجد کے سارے افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کے اسلوب کے حوالے سے مرتب کا مضمون انتہائی عمدہ اور قابل ستائش ہے۔

میں نے اتنا کچھ محض اس لئے کہہ دیا ہے کہ میں ان کے تنقیدی شعور کی اٹھان کا قائل ہوں اور ان سے ایسی ہی امید رکھتا تھا۔ ان ساری باتوں کے باوجود جو اوپر کسی جا چکی ہیں یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ ڈاکٹر نوازش علی کا مضمون رشید امجد کے اسلوب کی پہچان کا دروازہ ہر اس قاری کے لئے کھول دیتا ہے جو رشید امجد کے افسانوں کی فضا سے مانوس نہیں ہے۔

ہر اچھے ناقد کی یہ ذمہ داری ٹھہرتی ہے کہ وہ خود سے اس اہم ادبی اثاثے کی طرف توجہ دے جو رطب و یابس کے ڈھیر میں دفن ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہاں اس خط کا تذکرہ بھی بے جا نہ ہوگا جو معروف افسانہ نگار جتدر بلو نے نامور ادیب جوگندر پال کو ان کے ایک مضمون "اردو افسانے کا منظر نامہ" کے حوالے لکھا تھا اور جس میں اس امر پر برہمی کا اظہار کیا تھا کہ تنقیدی مضامین لکھتے وقت ناقدین اپنی دانست اپنی دوستی اور ذاتی مراسم کی بنیاد پر مضمون لکھتے ہیں۔ یقیناً "ڈاکٹر نوازش علی ان ناقدین میں سے ہیں جو کسی بھی فن پارے کا تجزیہ اس کے فنی و فکری محاسن کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ امید کی جانی چاہئے کہ ان کے تنقیدی مضامین ایک مثبت تنقیدی مزاج کی تعمیر میں معاون ثابت ہوں گے۔

جب ایک ہی شخص میں میکاولی ڈان کیہوٹ سے ٹکرائے تو ہیملٹ کا ظہور
(شیخ یاز) ہوتا ہے، جو دونوں کا فیصلہ کرتا ہے۔

ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور شیٹھو سکوپ

بات اپنے محترم افسانہ نگار، شاعر اور مترجم ڈاکٹر انور زاہدی کے حوالے سے کرنی ہے اور یاد الیکزینڈر لوریا (Alexander Lauria) آ رہا ہے جس کے یاد آنے کی بظاہر میرے پاس کوئی منطقی دلیل نہیں ہے۔ لیکن میں اپنے خیال کے تسلسل کو روک کر منطق تلاش کرنے کی غلطی ایک بار پھر نہیں دہراؤں گا کہ ایسا کرتے کرتے پچھلے کئی روز قلم کاغذ پر تتلی بن کر منڈلاتا رہا مگر لفظ کا سایہ تک کاغذ پر نہ اتر سکا تھا۔ بعض دانشور قسم کے لوگوں کیلئے منطق وہ Axon ہوتا ہے جس کے ذریعے ان کی تحریر کے سارے Neurons باہم مربوط، صاف اور بھرپور معنیاں ترسیل کا نظام استوار کرتے ہیں مگر میں اس معاملے میں تھوڑا سا Wild ہوں۔ Tunnel Vision کے اندر اندر نہیں چل سکتا، مروجہ ضابطوں کی بیحد پابندی نہیں کر پاتا۔

مروجہ ضابطے یہ ہیں کہ جتنا فاصلہ ہے اتنا ہی نظر آئے، Object سکڑا ہوا نہ ہو اپنی اصل جسامت کے مطابق ہو، ٹوٹا پھوٹا نہ ہو، مکمل ہو، ترسیل میں رکاوٹیں نہ آئیں مربوط ہو۔ مگر ڈاکٹر الیکزینڈر لوریا کے پاس جو مریض لایا گیا اس کے عین دماغ میں گولی لگی تھی۔ اکیس سالہ روسی سپاہی زاتسکی (Zesetsky) کے اندر اس سانچے سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہو گئیں تھیں۔ ادراک اور لا ادراکیت کے بیچ وہ ٹانگ ٹوٹیاں مار رہا تھا۔ کوئی شے مکمل طور پر نہ دیکھ سکتا تھا۔ دوسرے معنوں میں وہ

گیشٹالٹ (Gestalt) کی صلاحیت سے محروم ہو گیا تھا۔ جس شے کو بھی دیکھتا تھا وہ کئی حصوں میں منقسم نظر آتی۔ حتیٰ کہ وہ اپنے بدن کو دیکھتا تو وہ بھی ٹکڑے ٹکڑے نظر آتا۔ اسے ٹؤل ٹؤل کر خود کو یقین دلانا پڑتا تھا کہ ایسا نہیں ہے۔ بعض اوقات اسے یوں محسوس ہوتا جیسے اس کا سر بہت بڑا ہو گیا ہو اور ٹانگیں بہت چھوٹی، اتنی کہ اس کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ رکھتی ہوں۔ وہ آنکھیں بند کرتا تو اسے اندازہ نہ ہو پاتا تھا کہ پاؤں کہاں دھرے ہیں۔ فاصلے کی بابت صحیح طور پر ادراک نہ کر پاتا کہ کتنا ہے، لہذا نشست پر بیٹھنے کی کوشش میں فرش پر جا پڑتا تھا۔ سنا ہے ڈاکٹر لوریا پچیس سال تک مسلسل اس کا علاج کرتا رہا مگر اس کی صلاحیتیں بحال نہ ہو سکیں۔

ڈاکٹر لوریا کی طرح ڈاکٹر زاہدی کا مریض بھی ایسے ہی عارضے میں مبتلا ہے بس فرق اتنا ہے کہ زاتکی کے دماغ میں گولی لگی تھی جبکہ اس کے دل میں بھی لگی ہوئی ہے۔ گزشتہ سولہ سال کی مطبوعہ "Prescriptions" سے تو یہی اندازہ ہو پاتا ہے کہ ابھی تک ڈاکٹر زاہدی بے حوصلہ نہیں ہوا، اپنے مریض کا علاج جاری رکھنا چاہتا ہے۔ بیمار اور معالج کی یہ مستقل مزاجی مجھے دو متضاد کیفیتوں سے گزرنے پر مجبور کرتی ہے۔ مجھے تشویش ہے کہ نہ صرف مریض کا مرض جوں کا توں ہے بلکہ روز بروز Symptoms مزید Complicated ہوتی جا رہی ہیں۔ مگر اطمینان ہے کہ معالج مسلسل نہ صرف اپنا فرض ادا کر رہا ہے بلکہ نئے نئے تجربوں سے نئے امکانات بھی تلاش کر رہا ہے۔

آج سے سولہ برس پہلے جدید فارسی شاعری کے ترجمے پر مشتمل کتاب "دریچوں میں ہوا" کے ساتھ ڈاکٹر زاہدی کی مطبوعات کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا محض تین سال بعد "سنہرے دنوں کی شاعری" کا روپ دھار گیا۔ کہنے کو تو ڈاکٹر زاہدی نے انہیں سنہرے دنوں کی شاعری کہا ہے۔ عمر کی جمع تفریق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اس کے بدن پر سنہرے دنوں کا سورج واقعی طلوع ہوتا ہوگا مگر نظموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اسے اپنے منصب کا شروع ہی سے ادراک تھا۔ لہذا وہ مرض کی علامتیں یوں بیان کرتا ہے۔

جتنے چہرے رہ میں دیکھے

سب کے سب ویران
 نام نے جتنے لوگوں کے
 سب کے سب انجان
 کانوں میں آواز جو اتری
 وہ نکلی زہراب
 جو ابھی آنکھوں نے دیکھا
 وہ ایک بھیانک خواب
 کچھ کہنے کو جب منہ کھولا
 ہر سو تھی دیوار
 چلتے پھرتے جسم تھے
 لیکن روح تھیں پیار

(شہر بے مثال)

اس نے ایسی ہی نظمیں لکھنے کے ساتھ ساتھ تراجم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔
 ہرمن سے کی کتاب "WANDRING" کا ترجمہ "بارشوں کا موسم" طبع ہوتا ہے تو
 اس کے دیباچے میں ڈاکٹر زاہدی اس واردات کی وجہ یہ بتاتے ہیں۔
 "وہ (یعنی ہرمن) مغرب سے تعلق رکھنے کے حوالے سے ایک
 جدید انسان تو نظر آتا ہے لیکن باطنی طور پر اپنی فکر اور سوچ کے
 ناطے سے وہ مشرق کے صوفی شعراء جیسے شاہ، بابو اور شاہ حسین کے
 راستے کا درویش دکھائی دیتا ہے جس کی نظر میں انسان دوستی اور امن
 کے جذبے کو دنیا کے ہر شے پر فوقیت حاصل ہے۔"

اس Second Opinion کے بعد جو دراصل اس کے اپنے طریق کی تصدیق
 بھی ہے وہ اسے اپنے Patient کے لئے بھی جاری رکھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔
 "عذاب شہر پناہ" ڈاکٹر زاہدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اس کے
 29 افسانے ہیں اور جن کی بابت منشیاد نے کہا تھا۔

"ان کی کہانیاں ایک طرف انسانی نفسیاتی پیچیدگیوں کے گہرے مطالعے

پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف فرد، معاشرے اور بستیوں کی محرومیاں، دکھ، مصائب اور سیاست کی بد اعمالیوں کے نتیجے میں پیدا شدہ عوارض کی نشاندہی کرتی ہیں۔“

ڈاکٹر انور زاہدی کے مریض اور مرض کی نشاندہی منشا یاد نے جتنے فصیح انداز میں کی ہے اس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس مریض کا معالج اپنے منصب سے پورا پورا انصاف کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے، ہم آگے چل کر دیکھتے ہیں کہ اس کے مزید تراجم (جو کزوی دوا کی طرح ذرا مشکل سے حلق سے اترے) شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک یونگ کی ”لا شعور تک رسائی“ ہے جبکہ دوسرا کرغزستان کے معروف شاعر ”مناس“ کے کلام کا پہلا حصہ۔

”موسم جنگ کا کہانی محبت کی“ ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ اور گویا تیسری تخلیقی کتاب ہے۔ اس مجموعے میں اس کے ۱۴ افسانے ہیں یا پھر یوں کہہ لیں یہ ۱۴ افسانے اس Paradox کی طرح ہیں جو Monad کی طرف نحو سفر دکھائی دیتے ہیں۔ ان سارے افسانوں میں ایک بات جو مشترک نظر آتی ہے وہ ان کا استخراجی کی بجائے استقرائی اسلوب ہے۔ بات جانے پہچانے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے اور ان چھوٹے منطقوں کو کوچ کر جاتی ہے۔

میں افسانے میں Absolute Prefection کو گمراہ کن تصور کرتا ہوں کہ لکھنے والا اگر اس کے پیچھے بھاگے گا تو Prefabrication کا شکار ہو جائے گا جو کسی بھی فن پارے کو اس کے منصب سے گرانے کے لئے کافی ہے۔ ویسے بھی یہ ممکن نہیں ہے کہ فن پارے کے بارے میں ایک فرد کے استکمال کا فتویٰ دوسرے فرد کی رائے سے بعینہ مطابقت رکھے۔ ڈاکٹر زاہدی کے افسانوں کے بارے میں دو افراد کی آراء ایک جیسی نہیں ہو سکتیں۔ اس کی ایک غالب وجہ یہ نظر آتی ہے کہ وہ اپنے ہر کردار کی بنت یوں کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے محض ایک کردار نہیں سمجھتا بلکہ ہر کردار کی شخصیت بھی متعین ہو جاتی ہے جو باطن میں رد و قبول کی کیفیات کی تحریک کا باعث بنتی ہے۔ اس انعکاسی عمل میں اس کی کہانی کے اجزاء اگرچہ کل پر اثر انداز نہیں ہوتے مگر ماحول سے پیچیدہ قسم کی مطابقت کے باعث نقطہ اتصال تلاش کرنے

میں کچھ وقت لگ جاتا ہے۔ یہ وقت بہر حال بیانیہ کہانی کی تفہیم کے لئے درکار وقت سے کچھ زائد ہوتا ہے۔ یہ یقیناً اس لئے بھی ہے کہ ڈاکٹر زاہدی کہانی کی بنت میں محض Observation کا سارا نہیں لیتا، Introspection کے مراحل سے بھر گزرتا ہے۔

”ابو دیکھا آپ نے لگتا ہے جیسے یہاں پہنچ کر زمین ختم ہو گئی ہے۔ میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا لیکن کچھ نہ کہہ سکا کیونکہ مجھے وہاں سے زمین شروع ہوتی نظر آ رہی تھی۔“

(سراب)

اور.....

”گویا دل کو بدرجہ کمزور کرنے والا خوف برسوں پہلے بچپن کی دیواروں میں نقب لگاتا ہے اور یوں اٹینسویکیریونٹ تک پہنچنے میں محض ایک لمحہ نہیں بلکہ سال لگ جاتے ہیں“

(شیشے میں بال آیا ہوا)

ڈاکٹر انور زاہدی اور ڈاکٹر آصف فرخی میں مجھے بہت سی باتیں مشترک لگتی ہیں طبیب ہونے کے علاوہ افسانے لکھنا اور تراجم کئے چلے جانا سامنے کے مشترکہ علاقے ہیں۔ SATO KO KIZAKI کی کہانی ”Phoenix tree“ اور دوسری کہانیوں کے تراجم پر مشتمل کتاب ”شجر گلزار“ کے نام سے طبع ہو کر چار سال پہلے منظر عام پر آئی تھی اس کے دیباچے میں ڈاکٹر آصف فرخی نے لکھا تھا۔

”کہتے ہیں ماضی کا مطلب ہے کوئی اور دیس، اپنے تجربات کچھ عرصے بعد ہمیں کسی اور جگہ کی بات معلوم ہوتے ہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے ماضی پیچھے پیچھے ہٹتا جاتا ہے اور ہمیں ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی اور دیس کی بات ہے۔“

ڈاکٹر زاہدی کے کچھ افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کرداروں کا خمیر اس کے اپنے پچھڑ چکے ماضی سے اٹھا ہے یوں کہ جب بھی وہ پلٹ کر ماضی میں جاتا ہے اور ماضی کے ان کرداروں، گلیوں اور منظروں سے بات کرتا ہے تو اس

سارے منظر نامے کے ایک ایک جز کو بڑے استعجاب سے ایک اجنبی کی طرح دیکھ بھی رہا ہوتا ہے۔ ”مثل لائف“ ”مینار سکوت“ ”زندگی کہیں اور ہے“ ”ٹوچ“ اور ”پرے کی گرد میں اٹا سفر“ کا ”میں“ اس کی بھرپور مثالیں ہیں۔ یہی استعجاب قاری کے ذہنی Rasa Tabula پر ایک ایسی واضح تصویر بناتا ہے جس سے پڑھنے والے کو گمان گزرتا ہے کہ بننے والی تصویر دراصل وقت اور زمانے نے پہلے سے منقش کر رکھی تھی، بس ایک گرد سی پڑی تھی جو اب جھاڑ دی گئی ہے۔

”سرکپ“ ”سرائیو“ ”سری نگر“ اور ”مختصر دورائے کا طویل ڈرامہ“ وہ افسانے ہیں جو اپنی ٹرٹمنٹ کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اول الذکر میں عبارت بظاہر مربوط ہے مگر بت کے فکری تانے اور جمالیاتی بانے کے بیچ کچھ Gaps ہیں جبکہ ثانی الذکر افسانہ بظاہر پانچ مختلف مناظر پر مشتمل ہوئے بھی فکری اور جمالیاتی طور پر مکمل گتھا ہوا اور معنوی دبازت لئے ہوئے ہے۔

افسانہ ”پھپھوندی“ میں وراثت میں ملنے والے ہیجان کے منفی اثرات کو اس خوبی کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے کہ افسانہ ایک جمال پارہ بن گیا ہے ”فنکاری“ اور ”کننے کو فسانے مانگے“ دو ایسے افسانے ہیں جن میں اس معاشرتی Neurosis کی نشاندہی کی گئی ہے جو بالآخر معاشرتی تباہی کا باعث بن جاتا ہے ان افسانوں کے ذریعے قاری مصنف کے لاشعور تک بھی آسانی سے رسائی حاصل کر لیتا ہے کیونکہ معاشرے کی ظاہری سطح کو باطن کے آئینے میں دکھاتے ہوئے اس مچھ کی صورت دی گئی ہے جو قاری کی قوت اور اک سے مل کر ایک بھرپور Negative after image یوں بناتا ہے کہ قاری دیر تک اس کے دائرہ اثر میں رہتا ہے۔

میں نے ایک روسی ڈاکٹر لوریا اور اس کے ۲۱ سالہ مریض زاتکی کے تذکرے سے بات شروع کی تھی۔۔۔ اب جبکہ ڈاکٹر انور زاہدی اور اس کے پچاس سالہ Chronic Patient (جس کے جسد پر صدیوں پرانا مرض قبضہ جمائے بیٹھا ہے) کی بابت بھی بات ہو چکی ہے تو آخر میں یہ بھی کہتا چلوں کہ ”موسم جنگ کا کہانی محبت کی“ ڈاکٹر انور زاہدی کی اگلی منزلوں کے لئے دہلیز ہے۔ اس اگلی منزل کے زاد سفر میں اس کے پاس Illusion of Movement کی بجائے Pure and Symbolic

Perception بھی ہے اور Apperception بھی۔ مجھے اتنی گزارش کرنی ہے کہ وہ شیٹھوسکوپ دھڑکن ماپنے کے لئے جہاں رکھے وہیں کبھی کبھار اپنا دل اور نگاہ بھی رکھ لیا کرے، ایسے میں جو بھولی بھالی کہانی دل میں گدگدی پیدا کرے وہ بھی ہمیں ضرور سنائے کہ ایسی ہی کئی کہانیاں ہم اس سے سننے کے ابھی تک منتظر بیٹھے ہیں۔

میرا قاری میرا دشمن ہے۔ (انتظار حسین)

اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی

یونانیوں کے ہاں دمیتھر اور پرسی فونی کی قدیم متھ بہت مقبول رہی ہے۔ دمیتھر ماں تھی اور پرسی فونی اس کی بیٹی۔۔۔ دونوں اناج کی دیویاں تھیں۔ دمیتھر گزشتہ برس کے اناج کی محض تجسیم تھی جبکہ پرسی فونی بیج کے اندر قوت نمو روئیدگی اور پکے اناج کے خوشوں کی مظہر۔۔۔ یوں گویا وہ اپنی ماں کی توسیع تھی۔ اس متھ کا ایک اور اہم کردار ہیڈیز تھا عالم ظلمات کا سنگدل حکمران اور دیوتا۔ اس کی مملکت کی سرحدیں تحت اثری میں دور دور تک تھیں، جہاں ہر دم اندھیرا چھایا رہتا۔ ہیڈیز کو پرسی فونی کا حسن گھائل کر گیا تو اس نے اسے اغوا کر کے اپنے علاقے یعنی عالم ظلمات میں لے جا کر مجبوس کر دیا۔ پرسی فونی جب زمیں کے اوپر نہ رہی تو زمین بخر ہو گئی۔ بیج زمین ہی میں گل سڑ گئے، سبزہ زار ویران ہو گئے اور ہر طرف اداسی چھا گئی۔

کچھ ایسا ہی نقشہ میرے دوست محمد عاصم بٹ نے اپنے پہلے چھ افسانوں کے مختصر سے مجموعے ”اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں“ میں کھینچا ہے۔ ”دو لفظ“ کی ذیل میں اس نے لکھا ہے۔

”ایک وقت تھا، اردو میں افسانوں کے مجموعوں کی فروخت ادبی کتب میں سب سے زیادہ تھی۔ آج صورت حال بہت مختلف ہے افسانوی مجموعہ کا ایک ہزار کا ایڈیشن چیونٹی کی رفتار سے فروخت ہوتا ہے۔“

اسے اپنے قاری ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔“
عاصم بٹ نے اپنی کتاب انہی گم شدہ قارئین کے نام کرتے ہوئے مزید لکھا

ہے۔

”جب لکھنے والے پڑھنے والوں کو کھو دیتے ہیں تو اس میں زیادہ قصور

لکھنے والوں کا ہی ہوتا ہے“

گویا افسانے کی پرسی فونی کو ہیڈیز نے عالم ظلمات میں جو قید کر دیا تھا تو اس میں سارا قصور پرسی فونی کے حسن کا تھا اور اب جو سارے میں ویرانی چھائی پھرتی ہے تو اسی پرسی فونی کے عالم ظلمات میں محبوس ہونے کے کارن ہے۔ عاصم بٹ نے دمیتر کی طرح پرسی فونی کو عالم ظلمات سے نکال لانے کے لئے ایک حیلہ کیا ہے اور تراجم کی دنیا سے نکل کر اپنی چھ کہانیوں کے ساتھ تخلیق کے میدان میں آ اترتا ہے۔۔۔

لگ بھگ یہی یا ملتی جلتی بات منشا یاد نے بھی کی تھی۔ اس نے پرسی فونی کے اغواء کا عرصہ ساٹھ کی دہائی بتایا تھا مگر اسی کی دہائی تک آتے آتے اس کے ہاں امید کی کرن پائی جاتی ہے گویا پرسی فونی کی ماں دمیتر اپنی بیٹی کی تلاش میں الوس پہنچ چکی ہے۔ زوس کے حکم پر دیوتاؤں کا قاصد عالم ظلمات نہ صرف جا چکا ہے بلکہ پرسی فونی کو واپس آنے پر مجبور بھی کر چکا ہے جو وہاں ہیڈیز کی بیوی بن چکی تھی۔

عاصم بٹ اپنے دعوے کی بنا پر زوس کے دیوتاؤں کے قاصد جیسا لگتا ہے مگر بظاہر یوں محسوس ہے کہ اس کے پاس یقین کی اپنی زمین نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اس پر سب سے بڑا اعتراض جو اب تک سامنے آیا ہے وہ اس کے بیانیہ پر ہے۔ میں کہانی کے بیانے کو زندگی کے بیانے کے مصداق سمجھتا ہوں۔ جس طرح زندگی کے بارے میں کوئی ایک سطری فتویٰ اس کی تفہیم میں معاون نہیں ہو سکتا اسی طرح افسانے کے بیانے کا خوبی بننے یا پھر عیب بن جانے کا فیصلہ محض چند افسانوں سے نہیں لگایا جاسکتا۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ بیانے پر سب سے بڑا اعتراض وہ دوست اٹھا رہے ہیں جو عاصم بٹ کو ایک مترجم کے طور پر جانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ وہ کافکا، مائیکل ہارٹ اور ایچ جی ویلز کو ترجمہ کرتے کرتے اپنی چال بھول چکا ہے۔ اگر عاصم

بٹ اپنے بیانیہ کے اس اسلوب کو، کہ جس پر ترجمے کی چھوٹ پڑتی ہے، محض اپنی اسی کتاب تک محدود رکھے گا تو یقین جاننے میں بھی آپ سے متفق ہو جاؤں گا۔۔۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ زبان کی اس سطح پر کنسنٹریشن یا پھر ری سٹرکچرنگ عاصم نے شعوری طور پر کی ہے۔ اسے قاری کی تلاش ہے لہذا اس نے فرنٹ سٹال پر ’’ہا‘‘ دھڑکنے والے ڈائجسٹوں کی کہانیوں کے بیانے سامنے رکھ کر اپنا بیانیہ تشکیل دیا ہے۔ اسی کتاب کی ایک کہانی ”شکاری“ بھی بین السطور اسی نقطہ نظر کی وضاحت کرتی نظر آتی ہے۔ رنگ برنگی تیلیوں اور طرح طرح کی مچھلیوں کا شکاری جب انہیں بوتلوں اور مرتبانوں میں ڈالتا ہے تو اگلے ہی روز وہ مردہ ہو جاتی ہیں۔ تب وہ ایک خواب دیکھتا ہے، عقب میں بئر ہے سامنے میز پر مرتبان اور بوتلیں جن میں تتلیاں اور مچھلیاں ہیں اور لوگوں کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے جو اس کے لئے جمع ہے۔ اس کی آنکھ کھلتی ہے تو اپنی پوشاک کا تھپکا بنا کر، شکار کا ساز و سامان اس میں ڈالے، ان تیلیوں اور مچھلیوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے جو بوتلوں اور مرتبانوں میں بند ہو کر بھی زندہ رہتی ہیں۔ نہ صرف وہ زندہ رہتی ہیں وہاں پہنچ کر شکاری بھی زندہ رہتا ہے۔ اس راہ کے سفر کا فیصلہ شکاری نے اپنے وجدان کی روشنی میں کیا ہے جس کے باعث اس کے پیر اس کی اپنی مٹی سے اکھڑ رہے ہیں۔ تیلیوں اور مچھلیوں سے کہانی مراد لے لیجئے اور مرتبان اور بوتلوں سے بیانیہ اور اسلوب تو عاصم بٹ کا سارا مسئلہ خود بخود کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔

عاصم بٹ کو خواب اور موت کا استعارہ کافکا سے ملا ہے اور کچھ یوں ملا ہے کہ اب تو مجھے باقاعدہ عاصم بٹ سے خوف آنے لگا ہے۔ میں اس کی کہانیاں پڑھ کر اس کا اپنا چہرہ بھولنے لگتا ہوں، فقط بدن سامنے رہ جاتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ میں ایسا شعوری طور پر کرتا ہوں یا اس محبت کے سبب کرتا ہوں جو مجھے عاصم بٹ سے ہے مگر مجھے اس کا چہرہ بھولنا پڑتا ہے کہ اس کے سارے مجموعے میں زندہ انسانوں کے یا تو خواب ہیں یا بدن، چہرہ کہیں نہیں ہے۔ اگر کہیں چہرہ ہے تو تصویروں اور روحوں کا کہ جن میں بدن گم رہتے ہیں۔

”تیز بارش میں ہونے والا واقعہ“ ایک مسٹری سنوری ہے۔ خواب اور موت

سے بنی ہوئی کہانی۔ اپنی کہانیوں میں وہ منظر نامے کا لانگ شارٹ نہیں لیتا ڈھیلے میں چلا جاتا ہے۔ اس پر اسرار کہانی کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔

”کچھ ہی دیر بعد عورت کی حالت پھر خراب ہونے لگی۔ وہ اپنے منہ پر ہاتھ رکھے ہوئے ہوئے کھانستی رہی پھر دونوں ہاتھ اپنی چھاتیوں پر جمائے دہری ہو گئی۔ وقفے سے چہرے کو اوپر اٹھاتی تو وہ خون کی طرح سرخ ہوتا۔ اس پر دے کا شدید دورہ تھا..... وہ یکسر ساکت تھی“

وقوعے کا اس قدر بھرپور بیان عاصم بٹ کے بیانے کا ایک ایسا وصف ہے کہ پڑھنے والا اس میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کہانی کا حمید ناصر جب تک بارش کے موسم میں رکشے پر سوار ٹوٹی پھوٹی سڑک پر رہتا ہے۔ منظر نامہ ہمارے ہاں کے اندرون شر کا لگتا ہے، مگر جو نہی وہ چھاتہ کھول کر فرلانگ بھر کا فاصلہ طے کر کے ایک بند گلی میں داخل ہوتا ہے، اپنے ہاں کے سارے منظر بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اب سامنے وہ نظارہ ہے جو ہم تک دساور کی کہانیوں کے طفیل پہنچتا رہا ہے۔ تاہم کہانی اتنی بھرپور دلچسپ اور مہارت سے بنتی گئی ہے کہ قاری کہانی کے اس مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ رہتا ہے جو آنے والے لمحوں کی آگہی کے کرب میں مبتلا ہے۔ وہ بتانا چاہتا ہے کہ باہر پھول جیسی بچی کے لئے موت پھندا لگائے بیٹھی ہے مگر بچی کا باپ ایک مصروف آدمی ہے لہذا مصافحہ کر کے واپس چل دیتا ہے، یہ جانے بوجھے بغیر آنے والا کیا کہنے آیا تھا جو معاشرے ان لوگوں کے دلوں میں جھانکنا چھوڑ دیں جو آنے والے لمحوں کی آگہی کے کرب میں مبتلا ہوتے ہیں، ان کی آئندہ نسلیں نیستی کا زہر پینے پر مجبور ہو جایا کرتی ہیں۔

”عمد گذشتہ کی ایک کہانی“ بھی موت، خواب اور بے چہرگی کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اس میں سورج کے روپوش ہونے کے بعد کے چند ابتدائی سالوں کے مخطوطے کا تذکرہ ہے۔ مرتب کے نوٹ اور پس نوشت کو مخطوطے کی عبارت کے ساتھ ملا کر ایک کہانی بنی گئی ہے، ایک ایسی کہانی کہ جس میں وقت کی تقسیم گم ہو جانے کے باعث سب کچھ تبدیل ہو جاتا ہے۔ بلیوں کی جسامت کے چوہے خوابیدہ بدنوں سے لوتھڑے نوپتے ہیں تو دوا ساز اداروں کی چاندی ہو جاتی ہے۔ چوہے اور انسان مل کر

وقت کو پھر بارہ بارہ گھنٹوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ لوگ خود کو چوہوں کی خوراک بننے سے بچانے کے لئے محض بیچ کے وقفوں میں اونگتے ہیں اور اپنے تولیدی عمل کو تیز کر لیتے ہیں تاکہ ان کی تعداد چوہوں کی تعداد سے بڑھ جائے۔ پس نوشت میں جس احسان الہی توندل کا ذکر ہے وہی اس کہانی کو آج کے عہد سے ریلیٹ کرتا ہے۔ کائی زدہ میمنٹ میں کتابوں میں دبکا ہوا توندل اعتراف کرتا ہے کہ چوہے اس کے پالے ہوئے تھے اور اوپر جو موت ہوئی اسی کے باعث ہوئی تھی۔ کہانی بظاہر عجیب و غریب منظر نامہ بناتی ہے لیکن جب اپنا بھید کھولتی ہے تو اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھاتی ہے کہ جہاں وقت کی تقسیم اور خواب گم ہو جائیں وہاں اپنی کتابوں میں گم کائی زدہ ترہ خانوں کے توندل اپنے پالے ہوئے چوہے چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے معاشروں کو اپنی بقاء کی جنگ بڑی مہارت سے لڑنی ہوتی ہے ورنہ عین ممکن ہوتا ہے کہ ان کی کہانی خستہ اور اق کی زینت بن جائے۔

میں نہیں جانتا ”خواب کہانی“ جیسی کہانی کا خواب عاصم بٹ نے جنوری ۱۹۹۶ء سے جولائی ۱۹۹۸ء کے ۳۱ مہینوں میں مسلسل کیوں دیکھا ہے۔ اس کہانی کو جب میں نے پہلی بار سنا تھا تو اس کا نام ”گنڈاسہ“ تھا۔ کتاب میں شامل ہوتے وقت نہ صرف اس کا نام بدل دیا گیا ہے، کہیں کہیں کاٹ چھانٹ بھی کی گئی ہے مگر میری رائے وہی رہتی ہے جو پہلے تھی۔ بالی ووڈ کے ستاروں کے گرد گھومتی یہ کہانی سینما ہالوں کے اجڑنے کی حقیقت اور خواب کی کہانی ہے۔ موت اور خواب یہاں بھی عاصم بٹ کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ تاہم آخری سطروں میں جب میں اسے کھڑکی کھولے باہر کی طرف متوجہ دیکھتا ہوں جہاں تیز ہوا چل رہی ہے تو لمحہ بھر کیلئے مطمئن ہو جاتا ہوں کہ اس نے باہر کی سمت کھڑکی کھول لی ہے مگر دوسرے ہی لمحے اندیشوں کے وسوسے سرسرانے لگتے ہیں کہ اس نے اپنی سمت بڑھتے گھرے بھورے بادلوں کو بھی دیکھ لیا ہے۔

اس مجموعے کی آخری دو کہانیاں پناہ ڈھونڈنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ یہاں بھی پناہ گاہیں کچھ اور نہیں موت خواب اور بے چہرہ بدن ہیں۔ ”گڑھے کھودنے والے“ وہ کہانی ہے جو سنی سنائی اور دیکھی بھالی لگتی ہے۔ اونچے پلازوں، ریسٹورانوں، جسم بیچنے والے لڑکوں اور لڑکیوں کی اور سرکاری و غیر سرکاری تجارتی مراکز میں منقسم شہر

میں بسنے والوں کی کہانی، جو غروب آفتاب کے وقت گڑھے کھودنے اور غروب آفتاب کے بعد انہی گڑھوں کو بھرنے کی مشقت یوں اٹھانے پر مجبور ہیں کہ ایک گڑھے کی مٹی دوسرے میں ڈالنی ہوتی ہے۔ ان کے مقدر کی نیند ان سے روٹھ چکی ہے۔ اس بانجھ مشقت کے عوض انہیں جو مزدوری ملتی ہے اس سے نیند کی گولیاں آتی ہیں یا پھر ریوالور کی.... کہانی اس وقت تو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے جب نیند کی گولیوں اور ریوالور کی گولیوں کی کھپت کا اندازہ لگا کر یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ

”اگر ایک دیہاڑی کی اجرت سے ریوالور کی دس گولیوں والا ایک پیکٹ خریدا جاسکتا ہے تو پھر سال بھر میں ۷۲ پیکٹ خرید سکے گا یعنی ۷۲۰ گولیاں۔ جبکہ سالانہ کھپت ۳۶۵ گولیوں سے زیادہ شاید ہی ہو..... ۳۵۵ گولیوں کی پھر بچت کی بچت.... ولیم فائو کی ایک شیشی کا خرچہ بھی تو اس کے ماہانہ بجٹ سے ہونا ہوگا....“

”اشتہاری آدمی“ اس مجموعے کی اہم ترین کہانی ہے اور شاید یہ وہ کہانی ہے جس کی تکمیل کے بعد مصنف نے اپنے افسانوں کا مجموعہ تربیت دینے کے بارے میں سوچا ہوگا۔ ۲۶ صفحات پر مشتمل یہ کہانی آٹھ سالوں میں مکمل ہوتی ہے۔ اس کہانی کا خاص وصف اس کا دھیماپن اور سو فیصد اپنا ماحول ہے۔ افسانے کا یہ دھیماپن اس پر تاثیر تفصیل نگاری اور جذبات نگاری کے باعث ممکن ہو پایا ہے جو بظاہر کہیں کہیں افسانے کے مرکزی موضوع سے دور نکل جاتی ہے تاہم یہ کردار کی نفسیاتی سطح پر نہ صرف تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ماحول کو بھی قاری کے لئے اس قدر کشادہ بنا دیتی ہے کہ ہم منظر نامہ کھڑکی سے نہیں دیکھتے خود اس میں جا بیٹے ہیں اور اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اشتہارات کی ماڈل لڑکیوں کو خواب میں جا بساتا ہے۔ کمرے کی دیواروں پر ان کی تصاویر سجاتا ہے۔ ان کے لئے سوچتا اور تصور ہی تصور میں ان سے ہمکالمہ کرتا ہے۔ ان کے ساتھ ہونے والے مکالمے ڈائری میں لکھتا ہے، ان سے محبت کرتا ہے، اس کے دوست جب اس کی محبوب ماڈل لڑکی کے بارے میں گری ہوئی بات کرتے ہیں تو وہ ان سے قطع تعلق کر لیتا ہے تاہم خود خواب میں اسی ماڈل کے ساتھ وہی گری ہوئی حرکت کرنا چاہتا ہے۔

”اشتہار آدمی“ جو خواب آدمی ہے، جس کو برتنے کی طلب سے زیادہ جس کے تصور کی لذت میں مست آدمی اور جس بھی ایسی جو لاش لاش کرتی ہو، بدن مد ہو، جس میں نگہ، ہو چمک ہو۔۔۔۔۔ اتنی چمک کہ خود بخود جسم میں اتر جائے، اس جسم میں کہ جس کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ کوئی بدن چہرے کے بغیر کیسے ہو سکتا ہے مگر عاصم بٹ نے یہاں بھی اپنے اس کردار کے چہرے کے نقوش واضح کرنے کی ذرہ برابر کوشش نہیں کی کہ اس کی کہانی تو فقط بدن کی لذت کے گرد گھومتی ہے۔ تاہم یہاں تصویروں کے چہرے بولتے ہیں۔ اشتہار آدمی کی روپی جب کسی اور سے منسوب ہوتی ہے تو وہ اس قدر شدید صدمے سے دوچار ہوتا ہے کہ سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ بدن جو اس کے تصور کی لذت سے لبالب بھرا ہوا تھا، ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ ایسے میں اسے خواب والی راحیلہ ایک ماڈل کی صورت اشتہار میں نظر آتی ہے اور پھر اس کے بدن کا چھنا جس کے تصور کے لذیذ اور میٹھے پانیوں سے بھر جاتا ہے

بے شک یہ کہانی طویل سہی مگر اس کہانی پر عاصم بٹ فخر کر سکتا ہے یہ کہانی مجھے اس کی تمام کہانیوں سے الگ اور اچھی لگی۔ ایسی کہانی کہ جس کا منظر نامہ بدیسی نہیں ہے، زبان کا لہجہ پرایا نہیں ہے۔ نفسیاتی سطح پر ایسی بنت فن پر اس کی گرفت کی دلالت کرتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر مجھے یوں لگا ہے جیسے کہانی کی پرسی فونی ہیڈیز کی کالی قید سے نکل آئی ہے۔

(۱۹۹۸ء)

مصنف نے جیسے ہی اپنی تحریر کی تصحیح کو اختتام دیا، کتاب اس کے دائرہ
کار سے باہر نکل گئی۔
(گنتر گراٹ)

شہابہ کا آدھا بچ اور غالب

وہ جو فارسی میں کہتے ہیں خود کوزہ و خود کوزہ گرو خود گل کوزہ، تو کہانیوں کا روگ پالنے والوں کا معاملہ بھی کم و بیش ایسا ہی ہوتا ہے۔ تخلیق کے چاک کو حرکت دینے والے ہاتھوں میں ان کی اپنی رگوں کے سو سے گندھی اپنے ہی بدن کی مٹی ہوتی ہے جو ہر دائرے کی تکمیل پر ایک نئی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ ہر بار نیا روپ دھارنے والی یہ کہانیاں تخلیق کار کی زندگی کے سارے بچ کی بوباس اپنے وجود کا حصہ بنا لیتی ہیں اور مجموعی انسانی حیات پر وہ روشن درپے بن جاتی ہیں جن سے تخیل کی تازہ ہوا اور فکر و نظر کے لمعات کے باوصف تخلیق کار کے اپنے وجود کی مہک بھی در آنے لگتی ہے۔ جب کہانی کا واحد وجود یہ سب کچھ اپنے اندر سمو لینے اور سالینے پر قدرت رکھتا ہے تو پھر کیا کوزہ، کیا کوزہ گر اور کیا گل کوزہ۔۔۔۔۔ کہ وجود کی اکائی کی تلاش ہی تو مکمل بچ کا دوسرا نام ہے۔۔۔۔۔

مگر شہابہ گیلانی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ”آدھا بچ“ کے الجھا دینے والے نام کے ساتھ یوں سامنے آیا ہے کہ میں نے سرے سے تخلیقی عمل کی صداقت پر سوچنے کو مجبور ہو گیا ہوں۔۔۔۔۔ سوال یہ ہے کہ کیا کہانی کہنے کا مطلب فقط نصف صداقت کا بیان ہی ہے اور کیا باقی آدھے بچ کو کہانی کہنے والے کے بدن کے مجس میں گھٹ کر مرجانا ہوتا ہے؟ میں نہیں سمجھتا، کہانی کسی بھی عہد میں اس قدر مجبور رہی ہوگی۔ آٹھ برس پہلے ۱۹۹۱ء میں بھی شہابہ نے ایسے ہی الجھیرے میں ڈالا تھا۔ تب اس

کی پہلی کتاب ”سچے جھوٹ“ کے نام سے آئی تھی تاہم میں نے خود کو رولاں بارت کا یہ کہا یاد دلا کر مطمئن کر لیا تھا کہ۔۔۔۔

”ادب میں تخیل کی دنیا بھی سچ ہوتی ہے۔۔“

تو گویا۔۔۔ جسے ”سچے جھوٹ“ کہا گیا تھا وہ دراصل کہانی کا سچ تھا اور اب جبکہ اس کی نئی کتاب پر بات ہو رہی ہے تو میں اس پرانے گمان کے سہارے نہیں بلکہ زیرِ نظر مجموعے کی کہانیوں کو دلیل بنا کر خود کو مطمئن پاتا ہوں کہ جسے وہ ”آدھا سچ“ کہہ رہی ہے حقیقت میں زندگی کے مکمل سچ کے ہم پلہ ہونے پر قدرت رکھتا ہے۔

بظاہر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی عورت سب کچھ برداشت کر لیتی ہے اپنے شوہر کی محبتوں میں شراکت برداشت نہیں کر سکتی۔ مگر ”پل صراط“ کی کہانی میں شاہبہ نے مختلف نتیجے کی جانب تحریک دی ہے۔ کہانی دو خواتین کے باری باری چونکنے سے آغاز پاتی ہے۔ وہ جو بوائے کٹ ہر شائل، ڈارک گلاسز اور دلکش گیٹ اپ والی عورت ہے۔ وہ طوائف نہیں ہے اور دوسری جو کالج یونیفارم جاگرز پہنے ہوئے سادہ سے لباس میں ہے، شرفا کی بستی میں رہتی ہے اور جس کے بدن سے کوئی مہک نہیں اٹھ رہی، وہ بھی شریف زادی نہیں ہے۔ اپنی اپنی ظاہری شخصیت کی نفی کرتی ان دو خواتین کے بیچ کہانی یوں مکالمہ بن جاتی ہے کہ واقعے کی لذت کافور ہو جاتی ہے۔ یہی مکالمہ دوسری عورت کے دکھ کے بیان کو تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ اب پہلی عورت کی باری آتی ہے اور وہ زندگی کے اس خلا کی نشاندہی کرتی ہے جسے پر کرنے کے لئے اسے اس عورت کو کہ جو شریف زادی نہیں ہے، یہ کہنا پڑتا ہے۔۔۔

”میرے شوہر کی دلہن بنو گی“

”محبت والی کھڑکی“ میں عورت ہی کا دکھ بہ اندازِ دگر بیان ہوتا ہے۔ یہاں سہولت کے لئے اس کا نام مانو رکھ لیا گیا ہے۔ وہی مانو جو سب سے بڑی تھی لہذا بچپن ہی میں ماں بن گئی تھی مگر اپنے پہلے شوہر کے گھر سے یوں اجڑی کہ اس کی اپنی کوکھ سے کوئی وجود تخلیق نہ پاسکا تھا۔ تاہم تب عجیب لگتا ہے جب زندگی بھر اپنے گھر سے لا تعلق رہنے والا باپ اپنی بیٹی کی زندگی میں یوں دلچسپی لیتا ہے کہ اسے طلاق دلو لیتا ہے اور تب بھی حیرت ہوتی ہے جب اسی بیٹی کی ایک اور شادی کا اہتمام ہوتا ہے۔

دوسرا شوہر نکما شوکت ہے جو بقول افسانہ نگار بے وفا بھی ہے۔ یہ اطلاع افسانہ نگار کو اہتمام کے ساتھ یوں دینا پڑی ہے کہ کہانی کے بہاؤ کے بیچ اسے سودینے کی فرصت اسے نہ مل سکی تھی۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس بار جب باپ بیٹی کو لینے آتا ہے تو مشرق کی روایتی عورت سامنے آتی ہے جسے مدت سے یہاں کی کہانیوں میں شوہر کی دلہیز سے وابستہ دکھایا جاتا رہا ہے۔

”گننام لفافہ“ کی عورت کی کوئی شبابت نہیں ہے لیکن پھر بھی وہ چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے اور پورے ماحول میں بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بظاہر اس عورت کا کوئی وجود نہیں ہے تاہم ایک آواز ہے جو چھوٹی عمر کے چرسی لڑکے کو سنبھالنے اور مسحور رکھنے کا وصف رکھتی ہے۔ نتھری نتھری اور اجلی اجلی آواز میں شہد جیسی مٹھاس ہے مگر اس وقت بہت مایوسی ہوتی ہے جب یہ حیات آور شہد اس لڑکے کے لمحہ بہ لمحہ موت کے اندھے کنویں میں گرتے وجود میں حیات کی ایک کرن امید بھی نہیں اتار سکتا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک سکڑا سٹنا میلا کچھلا جسم متعفن لاش کی صورت بند کوارٹر کے دروازے توڑ کر برآمد کیا جاتا ہے۔

”اب منصف میں ہوں“ وہ واحد کہانی ہے جس میں کوئی عورت نہیں ہے۔ اس کہانی میں بیڑی کے کش لینے والا، غربت و افلاس کا مارا رہما ہے اور اس کے دو متضاد رد عمل۔۔۔ کہانی ایک گٹھڑی کے گھر میں گرنے ایمانداری سے پولیس کے حوالے کرنے، گرفتار ہونے، تشدد سہنے اور پندرہ سال بعد پھر ایک گٹھڑی کے گھر میں گرنے اور دبا لینے کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈرامائی انداز، بلکہ فلموں جیسا اور بالکل اسی طرح جس طرح کہ شروع سے ایسی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ افسانہ نگار نے اسے اپنا بنانے اور نیا بنانے کی کہیں بھی کوشش نہیں کی ہے۔

تاہم کتھارس وہ کہانی ہے جو نئی بھی ہے اور شہابہ کی اپنی بھی۔ ایک ٹوٹ کر چاہنے والی اور ٹوٹ جانے والی لڑکی کی کہانی۔۔۔ دو لڑکیوں کے بیچ مکالمہ بن جانے کے باوجود یہ کہانی متحرک رہتی ہے اور کہیں کہیں عمدہ جملے لطف دے جاتے ہیں، جیسے:

”نا ہے خانہ بدوشوں کے خیموں تلے گھاس اگنے لگے تو وہ وہاں سے

کوچ کر جاتے ہیں۔۔۔۔۔“

کمانی میں موجود لڑکی کے باہر خاموشی نے جالا بن رکھا ہے اور اس کے اندر طوفان کھونٹا اکھاڑے بولائے پھرتا ہے۔ پڑھنے والا دونوں کیفیتوں سے حقا اٹھتا ہے اور یہی اس کمانی کی خوبی ہے۔

”آدھا سچ“ کا عنوان پانے والی کمانی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اندر اور باہر کے سچ کو جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم کون نہیں جانتا کہ سچ تو آئینے کی طرح ہوتا ہے، ہر ٹکڑا اپنے وجود میں مکمل۔۔۔ جہاں کہیں اور جب بھی الگ الگ ٹکڑوں کو باہم جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ سچ میں ایک بال سا رہ گیا۔۔۔ خوب صورت گردن، بھر پور جسم اور چال میں تمکنت رکھنے والی لڑکی اس کمانی میں آئینے کے اسی بال کی حقیقت جاننا چاہتی ہے۔ وہ ان چاروں کے سچ ہے جن کے نزدیک سچ یہ ہے کہ زندگی کے ہر فلسفے کو جسم کی چھلنی سے گزرنا ہوتا ہے۔ کمانی کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ لڑکی ان چاروں کے سچ خود کو محفوظ پاتی ہے حتیٰ کہ وہ لمحہ آ جاتا ہے جب:

”وہ بڑے پیار سے ان سب کو سیدھا کرتی ہے۔ دھیرے دھیرے ان کے لباس درست کرتی ہے۔ بکھرے بالوں کو اپنی مخروطی انگلیوں سے سنوارتی ہے، گلاس ترتیب سے رکھتی ہے۔ ان کے سروں کے نیچے کشن رکھتے ہوئے چروں پر آئے پسینے کو دوپٹے کے کونے سے پونچھتی، پیشانیوں پر ایک ایک بوسہ ثبت کرتی، اس حجرے سے باہر نکل جاتی ہے، جہاں زندگی اپنے آدھے سچ کے ساتھ زندہ ہے۔“

کمانی پڑھ چکنے کے بعد یوں لگتا ہے سچ جانے والا آدھا سچ پیشانیوں پر بوسے دینے والی لڑکی سمیٹ کر اپنے ساتھ لے گئی ہے۔

”شباباش“ اور ”ایک کمانی بڑی پرانی“ تعلیم کی اہمیت اور افادیت کے گرد گھومتی ہیں۔ دونوں کمانیاں اپنے اپنے واقعات کا جداگانہ بہاؤ رکھتی ہیں۔ ”شباباش“ یعقوب کی کمانی ہے، جسے سوتیلی ماں اور باپ کی زیادتیوں کے باعث تعلیم سے محروم ہونا پڑا تھا۔ جبکہ ایک کمانی بڑی پرانی کا رشتہ باپ کے معذور ہونے اور غربت و افلاس کی چکی کا رزق بننے کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکا۔ دونوں کمانیوں کے

کردار عام زندگی کے نچلے طبقوں سے اٹھائے گئے ہیں مگر کہانی میں مقام پاکر اس سطح تک نہیں اٹھ سکے جہاں ”جنت“ جیسا کردار پہنچتا ہے۔ ”کمی کمین“ کی ساری کہانی بظاہر اسی جنت کے گرد ہی گھومتی ہے مگر عین بیچ سے ملک انکل کا ایک کردار یوں نمودار ہوتا ہے کہ فقط چند سطروں میں بیان ہونے کے باوجود پوری کہانی پر محیط ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی اپنی جامعیت، واقعات کے مناسب بہاؤ اور اچانک پن کے باعث شہابہ کی عمدہ کہانیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے، تاہم مناسب ہوتا کہ اس کے بیانیہ پر مزید توجہ دی جاتی۔ یوں نہیں ہے کہ شہابہ کے جملوں کی ساخت درست نہیں ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ انگریزی زبان کے عمومی الفاظ در آنے کے باعث کہانی کو اپنی خاص سطح سے نیچے اتر آنا پڑا ہے۔ آئیر، برانڈ، فیملی، انکل، چیپ، ڈسٹرب، ہاٹ اسٹو، ٹاک، آبرور اور لفٹ جیسے لفظوں کے متبادلات سہولت سے تلاش کئے جاسکتے تھے۔ یہی کچھ ”بولتے لمحے“ اور ”نہرم میری انا کا“ میں بھی دہرایا گیا ہے۔

یاد رہے ”ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھنے“ کی بات غالب نے تب کہی تھی جب وہ بستر علالت کے ہو رہے تھے۔ عوارض فساد خون کے باعث ان کے بدن پر بارہ پھوڑے نکل آئے تھے۔ ہر پھوڑے پر ایک زخم، ہر زخم کا وہانہ کھلا ہوا اور رستا

ہوا۔۔۔ مرض احتراق نے اس قدر طول پکڑا کہ مرزا صاحب کے چل بسے کی جھوٹی خبر مشہور ہو گئی۔ نواب انور الدولہ نے فروری ۱۹۶۳ء والے خط میں مرزا صاحب کی پریش کے ساتھ ساتھ اس افواہ کا تذکرہ بھی کر دیا۔ مرزا صاحب نے جواب میں لکھا۔

”آپ کی پریش کے قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا میری خبر نہ لی۔ میرے مرگ کے مجبر کی تقریر اور مثلہ، میری تحریر آدمی سچ اور آدھا جھوٹ۔۔۔ در صورت مرگ نیم مردہ و در حالت حیات نیم زندہ“ جس معاشرے کی شہابہ نے کہانیاں کہی ہیں اسے مرزا صاحب کے بیمار بدن کی مثل تصور کر لیجئے۔۔۔ تو یہ کہانیاں جو اتفاق سے تعداد میں بھی بارہ ہیں ان رستے پھوڑوں کی نشاندہی کرنے لگتی ہیں جو معاشرے کے اس بدن کو نہ تو مرنے دیتے ہیں، نہ زندہ رہنے دیتے ہیں۔۔۔ اب ایسے معاشرے کو صرف زندہ کہنا کہاں کا سچ ہے اور مردہ کہہ دینا کیسا جھوٹ؟۔۔۔ موت و حیات کے بیچ تڑپتے اس معاشرے کے سچ جھوٹ کی یہی کتھا ہے۔۔۔ کہ

”در صورت مرگ نیم مردہ و در حالت حیات نیم زندہ“

قصہ ایک مضمون کا

گزشتہ روز کی سہ پہر ہمارے نظم نگار دوست ارشد معراج خیر سے دولہا بنے۔ گنج منڈی راولپنڈی جا کر ہم بھی شریک ہوئے۔ شادی کی تقریب میں عین معمول کے مطابق شام ہو گئی۔ وہیں قریب ہی ایک کالج میں علی محمد فرشی کے ساتھ ایک نشست تھی۔ وہاں گئے اور دیر تک نظمیں سنیں۔ ان دو تقاریب کے بعد حسب معمول اجازت لیتے، چلتے، گاڑی میں بیٹھتے، خدا حافظ کہتے اور واپس اسلام آباد گھر پہنچتے پہنچتے رات کے نو بج گئے تو حمید قیصر کا فون موصول ہوا۔ منشیاد کے یاد کرنے کا ذکر کیا، اپنی مصروفیات کا رونا رویا، حمیدہ معین رضوی کے آنے کی خبر دی اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ کل ایک نشست ہو رہی ہے جس میں مجھے ان کی کتاب ”اجلی زمین“ میلا آسان“ کے حوالے سے کچھ کہنا ہے۔ میں نے معذرت کی کہ کتاب میرے پاس نہ تھی۔ حکم ہوا ”منشیاد صاحب نے بھی آپ کے لئے کہا تھا“ اور یہ کہ کتاب آپ کو رات گیارہ بجے مل جائے گی کہ وہ خود کتاب کا مسلسل مطالعہ فرما رہے تھے اور اپنی پہلے سے طے شدہ رائے کو مزید تہہ کر رہے تھے۔

اب میں ایک مرتبہ پھر معذرت کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتا تھا۔ مگر ادھر سے ٹیلی فون بند ہو چکا تھا۔ چند لمحے ہی بیتے تھے کہ فون کی گھنٹی ایک مرتبہ پھر بج اٹھی۔ دوسری جانب سے میرے لئے اچھی خبر نہ تھی۔ میرے آبائی شرک کی ایک ہمسائی شدید

علیل ہو کر ہمز کی ایمرجنسی میں پڑی تھی۔ ہم میاں بیوی ہسپتال جا پہنچے۔ رات دو بجے مریضہ کی حالت سنبھلی تو پلٹے۔ حمید قیصر کا پیغام منتظر تھا، کتاب صبح ملے گی اور یہ کہ ان کے اس فیصلے پر اگر مجھے کوئی اعتراض ہو تو میں فون پر انہیں آگاہ کر دوں۔ اعتراض تو تھا مگر وقت مناسب نہ تھا لہذا فون نہ کر سکا۔

بستر پر جاتے جاتے پونے تین بج گئے عین اڑھائی گھنٹے کے بعد ٹیلی فون کی گھنٹی چیخ اٹھی، جو مسلسل بجتی رہی۔ سوتے جاگتے کی کیفیت میں ٹیلی فون سنا، دوسری طرف حمید قیصر تھے اور اب فرما رہے تھے کہ ”میں ابھی آ رہا ہوں“ میں بادل ناخواستہ اٹھا دروازے کھولے اور باہر ہی کھڑا انتظار کرنے لگا خدشہ تھا کہ کال بیل کی نوبت آئی تو بچے جو ٹیلی فون کی گھنٹی پر کسمار رہے تھے، منہ اندھیرے بلا سبب اٹھ بھی سکتے تھے۔ اس بار زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا۔ وہ تشریف لے آئے کتاب مضبوطی سے پکڑے پکڑے میری طرف بڑھائی اور پوچھا ”آپ کو دفتر کتنے بجے جانا ہے“ میں نے کہا ”نو بجے“ کہنے لگے ”دفتر جانے سے پہلے کتاب لوٹاتے جائیے گا“ میں نے اپنا بڑھا ہاتھ کھینچ لیا۔ اب انہوں نے پینترا بدلا ہاتھ آگے بڑھا کر کتاب میرے سامنے میز پر رکھ دی اور کہا ”چلیں آپ پڑھ لیں اور لکھ بھی لیں“ میں کتاب شہابہ گیلانی سے لے لوں گا۔“ یہ کہہ کر وہ چل دیئے اور میں صوفے کی نشست پر سر رکھ کر سینے پر کتاب رکھ رکھے سو گیا۔ آنکھ کھلی تو نو بج رہی تھیں۔ بھاگ بھاگ تیار ہوا۔ دفتر گیا، دفتر سے پلٹ کر ہسپتال گیا، لگ بھگ ساڑھے تین بجے پلٹا ہوں اور جلدی جلدی دو افسانے پڑھ لئے ہیں۔

ان میں سے پہلا افسانہ ”گیت سنگیت اور...“ ہے جبکہ دوسرا افسانہ ”پیا سا“ ایک میں عورت ب وفائی کی انتہا کو چھو رہی ہے دوسرے میں مرد کردار یہی شغل فرما رہا ہے پہلے میں مرد وفا شعار ہے دوسرے میں عورت اخلاص وقار اور وفا کی دیوی۔ میرا گمان ہے کہ حمیدہ معین رضوی کی باقی ساری کہانیاں ان دو انتہاؤں کے بیچ ہی کہیں اپنا دائرہ مکمل کرتی ہوں گی۔ خارج کا احوال کہتی، ٹھوس واقعات پر استوار، دکھ درد کو بدن میں آمارتی ہوئی، ماضی سے رشتہ جوڑنے اور جوڑے رکھنے پر اصرار کرتی کہانیاں۔ نئی تہذیب پر گہرا طنز کرتی اور مشرق سے مغرب میں جا کر اپنی تہذیب سے

دور ہونے کا ایسہ بیان کرتی کہانیاں۔ یہ دو کہانیاں شاید ان ساری کہانیوں کو خود میں سمیٹنے کا حوصلہ رکھتی ہیں جو چھوٹے چھوٹے واقعات کی بجائے بڑے بڑے واقعات کو بنیاد بناتی ہیں۔ تفصیل سے زندگی کے سچے جھوٹ کو بیان کرتی ہیں اور دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہیں۔

ممتاز مفتی نے ایک خاتون کا خاکہ لکھتے ہوئے کچھ یوں آغاز کیا تھا۔
 ”اظہار کے حوالے سے شخصیتیں تین قسم کی ہوتی ہیں۔ کچھ بند بند،
 کچھ کھلی کھلی اور کچھ کھلی بند۔ بند شخصیت آڑھتی گئی دکان کی طرح
 ہوتی ہے سامنے کچھ دھرا نہیں ہوتا۔ دکان خالی پڑی ہوتی ہے۔ مال
 بوریوں میں بند، اندر گودام میں دھرا ہوتا ہے۔ بوریوں کو دیکھ کر
 اندازہ نہیں ہوتا کہ ان میں چنے بھرے ہوئے ہیں یا بادام۔ کھلی
 شخصیت حلوائی کی دکان کی طرح ہوتی ہے۔ سارا مال باہر تھالوں میں
 لگا ہوتا ہے۔ کھلی بند حکیم کی دکان جیسی ہوتی ہے، شربت باہر دھرے
 ہوتے ہیں، عرق اندر“

حمیدہ معین رضوی کے یہ دو افسانے پڑھے تو ان کے کردار حلوائی کی دکان جیسے
 لگے۔ سب کچھ باہر تھالوں میں دھرا تھا۔ پلاٹ کشادہ، کردار کھلے کھلے، کہانی واضح،
 جملوں کا ہیر پھیر نہ نفسیات کا تزکا، علامت کا جھنجٹ نہ اختصار کا تردد۔
 میں نے کتاب کا ضابطہ پڑھا کتاب گیارہ سال قبل شائع ہوئی تھی...
 اس وقت کہ جب اتنی سیدھی سادی کہانی نہیں لکھی جا رہی تھی۔
 اور اب کہ جب کہانی ایک اور موڑ مڑ چکی ہے یقیناً حمیدہ معین رضوی کی نئی کہانی
 اس کہانی سے مختلف ہوگی جو کتاب میں ہے اور اگر ایسا ہے تو سید محمد عقیل کی اس
 رائے سے اتفاق کر لینا چاہئے کہ ”ان کے اس نئے مراج کے افسانوں کا اردو دنیا میں
 خیر مقدم کیا جائے گا۔“



منشیاد کی صدارت میں ہونے والی حمیدہ معین رضوی کی تقریب میں یہ سطر

پڑھی گئیں تو احباب بہت محفوظ ہوئے۔ مصنفہ نے تقریب کے فوراً بعد اپنی کتاب دی جو میں نے بعد ازاں تفصیل سے پڑھی۔ اس کتاب میں گیارہ افسانے شامل ہیں تین سو چھتیس صفحات پر مشتمل اس کتاب کے ایک کے سوا سارے ہی افسانے طویل ہیں۔ روایت سے جڑے ہوئے تقسیم کا المیہ پس منظر کا کام دیتا ہے۔ مغرب، جہاں وہ مقیم ہے، پیش منظر بنتا ہے۔ سادہ زبان اور جزیات نگاری دونوں کتاب کے آخر تک ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ مجموعی طور پر حمیدہ معین رضوی کے افسانوں پر میری رائے وہی بنی جو میں نے دو افسانوں کی بنیاد پر اپنی تحریر کے آخری ایک تملی حصے میں پیش کر دی تھی۔

گورا کی درفتنیاں

سنا ہے طاہر اسلم گورا کے پاس جب امجد طفیل یہ تجویز لے کر گیا کہ فشا یاد کے شاہکار افسانوں کا ایک عمدہ سا انتخاب ہونا چاہئے۔۔۔۔۔ تو ”گورا“ نے کورے لٹھے کا سامنہ بنا کر حیرت سے پوچھا۔۔۔

”کون فشا یاد؟“

امجد چڑ کر بولا۔

”وہی جس کے تم چھ افسانوی مجموعے بند مٹھی میں جگنو، ماس اور مٹی، خلا اندر خلا، وقت سمندر، درخت آدمی، اور دور کی آواز گذشتہ دو سال کے دوران ”بار اول“ کے طور پر چھاپ چکے ہیں حالانکہ ان میں سے صرف ”دور کی آواز“ پہلی مرتبہ تم چھاپ رہے تھے اور باقی سب ۱۹۷۵ء سے ۱۹۹۰ء کے عرصے کے دوران پہلے بھی چھپ چکے تھے“

گورا کو کچھ یاد آگیا تھا۔۔۔۔۔

”ہاں ہاں اچھا وہی نا جس کے پنجابی افسانوں کی کتاب ”وگدا پانی“ زیر طبع ہے۔“

امجد طفیل نے پھر تصحیح کی۔۔۔۔۔

”نہیں وہ بھی پہلے ہی چھپ چکی ہے۔ ہاں اس کی ”طبع اول“

تمہارے ہاں سے باقی ہے۔۔۔۔۔“

یہ بھی سنا ہے کہ جب امجد طفیل نے کہا کہ ”منشیاد اپنے دیگر ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں“ تو گورا نے پھر کہا۔۔۔۔۔

”کون ہم عصر؟“

اور جب گورا نے کون ہم عصر کہا تو اس وقت تک امجد طفیل کے بدن کی بوری میں موجود سارے لفظ ختم ہو چکے تھے اور گورا یہ نہ جان پایا کہ منشیاد کے ہم عصر کون تھے اور کیسے تھے؟ لہذا اب جو ”منشیاد کے منتخب افسانے“ نامی کئی درختیاں چھوڑی ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رشید امجد، مظہر الاسلام، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ وغیرہ افسانے نہ لکھتے تھے بلکہ محض جھک مارتے تھے ان کے نام غیر اہم ہیں اور یہ جو لوگ بار بار ان کا تذکرہ کر کے انہیں اہم افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کرتے رہتے ہیں انتہائی کم فہم اور نا سمجھ ہیں ورنہ وہ تو اس قدر غیر اہم افسانہ نگار ہیں کہ گورا نے ان کا نام لے کر اپنے ننھے سے مضمون میں تذکرہ تک گوارا نہیں کیا۔۔۔۔۔

سنا ہے رشید امجد اپنے لگ بھگ ایک سو افسانوں پر مشتمل سات افسانوی مجموعوں کا پانچ کلو سے وزنی مجموعہ ”دشت نظر سے آگے“ اٹھائے گورے کی تلاش میں ہے جبکہ گورا وسطی ایشیاء کی ریاستوں میں اس کے ہم عصر تلاش کرتا پھرتا ہے۔ ادھر مظہر الاسلام اپنی ”گھومتی کرسی“ پر ہی مزید گھومے جا رہا ہے اور بار بار کہہ رہا ہے، کاش گورا مجھے مل جاتا تو میں اسے عین دسمبر کی بخ سردی میں اپنی باتوں کی بارش میں بھگو کر نمونے میں مبتلا کر دیتا۔ مرزا حامد بیگ کو اس پر طیش آ رہا ہے کہ اس کے ”گناہ کی مزدوری“ تو یونہی بے کار گئی اب اگر اسے گورا نظر آ گیا تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایک گناہ اور سسی کا نعرہ لگا کر اپنے قلم کو تلوار بنا لے گا۔

گورا کو کتوں بلیوں اور اجڑے شہروں کی سڑیو ٹائپ کہانیوں والے احمد جاوید کے افسانوں میں نہ جانے کہاں سے ”پر معنویت“ نظر آئی ہے ”اس“ ”پر معنویت“ کے بھی

کیا کہنے، گورے نے اس اصطلاح کو جس طرح استعمال کیا ہے یہ ایک الگ درختی ہے کہ اس نے اسے خالدہ حسین جیسی باکمال افسانہ نگار کو احمد جاوید سے بھی چھوٹی افسانہ نگار بنادیا ہے۔

جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
 سنا ہے گور نے یہ سب جان بوجھ کر کیا ہے کیونکہ اس نے پڑھ رکھا تھا کہ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے ایک مرتبہ خیال ظاہر کیا تھا کہ تقریباً ایک صدی بعد ایک ایسے ناقد کی ضرورت ہوتی ہے جو ماضی کے ادب کا از سرنو جائزہ لے اور پرانی ترتیب کو درہم برہم کر دے۔

اب جو گور نے ساری ترتیب الٹ پلٹ کر کے رکھ دی ہے تو اس لئے نہیں کہ منشا یاد اہم فکشن نگار ہے (کہ وہ تو ہے ہی) اور کتوں بلیوں والے احمد جاوید کے علاوہ باقی سب غیر اہم ہیں (چہ خوب) بلکہ اس لئے کہ اسے ایک صدی بعد ترتیب کو تلپٹ کرنے والا ناقد بن کر ایسا ”دیدہ ور“ کھلوانا تھا جس کے لئے نرگس ہزاروں سال روتی ہے۔

سنا ہے نرگس اب بھی روتی ہے مگر کسی دیدہ ور کی بجائے اس بات پر کہ ”گورا“ کا حساب انتہائی کمزور ہے۔ ابھی رشید امجد، خالدہ حسین، مظہر الاسلام، احمد داؤد اور مرزا حامد بیگ وغیرہ کی فتوحات ایک سو سال پرانی نہیں ہوئیں۔۔۔۔۔ ویسے گورا کو بچ بچا کر چلنا چاہئے کہ تلپٹ کر دینے والا ناقد بننے کا حق ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم احمد ان سے زیادہ رکھتے ہیں۔

-۲-

طاہر اسلم گورا اور امجد طفیل کی مرتب کردہ کتاب ”منشایاد کے منتخب افسانے“ منظر عام پر آئی تو ہر طرف ایک سکوت سا تھا حالانکہ ہر دو مرتبین نے اپنے مقالات میں بہت سی ایسی باتیں کی تھیں جو خلاف واقعہ تھیں۔ ہم نے چپ جھیل میں اپنی رائے کا ایک کنکر پھینکا اور اب بیٹھے لہریں گن رہے ہیں۔
 ملتان سے طاہر تونسوی کھل کھلا کر ہنس دیئے اور دیر تک ہنستے رہے۔ لاہور سے

عباس تابش حیران تھے کہ کیا واقعی گورا نے ایسا کہا ہے؟۔ امجد طفیل لاہور سے اپنی ڈاک سمیٹنے راولپنڈی آئے تو پلٹتے وقت لاری اڈے سے دھمکی آمیز لہجے میں فون پر کہا ”شاہد! سنا ہے تم میرے خلاف کالم لکھتے پھرتے ہو“ ہم نے کہا ”صرف سنا ہے یا پڑھا بھی ہے“ کہا ”پڑھا بھی ہے مگر تفصیلی بات پھر ہوگی“ اتنا کہہ کر ٹیلی فون بند کر دیا۔ ڈاکٹر انور زاہدی گلہ کر رہے تھے کہ ایک مافیا ہے جو افسانے کی تاریخ کو چند افسانہ نگاروں تک محدود کرنا چاہتا ہے۔ یہی اعتراض عذرا اصغر خود مجھے گوش گزار کرنے میرے گھر تک آ گئیں ساتھ اصغر مہدی تھے۔ اکادمی ادبیات میں ایک تقریب تھی وہیں مظہر الاسلام سے ملاقات ہو گئی کہنے لگے ”گورا اور امجد طفیل کا کوئی مسئلہ ضرور ہے کہ رجحانات میں میرے خلاف مضمون بھی چھاپا تھا“ خیر کوئی رائے رکھنا ان کا حق ہے مگر ایک بات ہونی چاہیے کہ جس کا پہلے سے تخلیقی قد کاٹھ ہو وہ دوسروں کا ادبی قد کاٹھ ناپے۔“ ارشد چہال نے کہا بہت خوب ”ذرا چھک کے رکھ“ احمد خلیل جازم نے کہا ”واہ جی واہ مزا آگیا“۔ حمید قیصر جو کھل کر کہنا چاہتے تھے دبے لفظوں میں کہتے رہے۔ بہت احباب نے دل کھول کر تعریف کی۔ کچھ نے ذرا مختلف رد عمل کا اظہار کیا۔ محمد منشیاد نے بھی اپنی بات کہہ دی جو ایک اور نقطہ نظر سامنے لاتی ہے۔ مگر منشیاد کی بات سے پہلے اعجاز راہی اور پروفیسر یوسف حسن نے جو مجھے لکھ بھیجا اس کا تذکرہ ہو جائے۔

”احمد جاوید ہمارے عہد کا ذہین‘ صاحب طرز اور روشن خیال افسانہ نگار ہے‘ ”غیر علامتی کہانیاں“ سے ”چڑیا گھر“ تک پھیلے اس کے افسانے اردو ادب کے لئے ایک نئے درتپے کی حیثیت رکھتے ہیں رشید امجد‘ محمد منشیاد کی نسل کے بعد آنے والی نسل کے دو افسانہ نگار احمد داؤد اور احمد جاوید افسانے کو آگے بڑھانے کا سبب بنے۔“

شکریہ اعجاز راہی صاحب! آپ نے ایک بات تو طے کر دی کہ احمد جاوید منشیاد کے ہم عصر نہیں ہیں جبکہ گورا نے احمد جاوید کو منشیاد اور خالدہ حسین کے ساتھ بریکٹ کیا تھا جو درست نہ تھا اور یہی ہم نے بھی گزارش کی تھی۔
اعجاز راہی مزید رقم طراز ہیں۔

”جہاں تک خالدہ حسین سے احمد جاوید کے تقابلی مطالعے کا سوال ہے، یہ مصنوعی تقابلی جائزہ ہوگا کیونکہ خالدہ حسین جو کہ ایک بڑی افسانہ نگار ہے ان کے اور احمد جاوید کے درمیان ایک اور پویش نسل موجود ہے۔“

لیجئے صاحب! احمد جاوید اب تیسری نسل سے منسوب ہو گئے۔ اعجاز راہی نے احمد ندیم قاسمی کی اس شیٹمنٹ کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں انہوں نے علامت کے امکان کو انتظار حسین، خالدہ حسین اور احمد جاوید سے منسوب کیا تھا پھر انہوں نے ہمیں یاد دلایا کہ

”ایسی ہی بات آپ نے احمد جاوید کو اپنی کتاب پیش کرتے ہوئے فرمائی تھی جس میں آپ نے اسے صاحب طرز کہانی کا قرار دیا تھا۔“

اعجاز راہی صاحب! ہمیں اپنا کہا لفظ بہ لفظ یاد ہے مگر آپ کو یہ بھی یاد دلا دیں کہ ہماری یہ رائے اس وقت کی ہے جب ”چڑیا گھر“ مجموعے کی صورت میں منظر عام پر نہ آیا تھا۔ یہ عجب سانحہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی چیزیں الگ الگ وقفوں سے پڑھیں تو رائے بہتر ہوتی ہے مگر جو نئی یہ تخلیقات ایک ہی کتاب میں یکجا پڑھنے کو ملتی ہیں تو ان کے سٹریوٹائپ ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔

آخر میں اعجاز راہی نے اتفاق کیا کہ گورا نے خالدہ حسین اور احمد جاوید کا جو تقابل کیا تھا وہ درست نہ تھا اور یہ بھی کہا کہ ہمارا رد عمل بھی غیر منطقی تھا ان کا خیال ہے کسی کی درختی سے ایک جینوئین لکھنے والے پر تنقید نہیں ہونی چاہئے۔ راولپنڈی سے پروفیسر یوسف حسن کا ”پروفیسرانہ“ خط موصول ہوا ہے، تحریر کرتے ہیں:-

”آپ کا کالم لفظ بہ لفظ پڑھا اور لطف آیا۔ امجد طفیل پر آپ کا بدن کی بوری سے لفظ نکالنے والا فقرہ تو بہت ہی پر لطف تھا، احمد جاوید اور محمد منشا یاد کی افسانہ نگاری کا موازنہ و مقابلہ ایک دلچسپ موضوع ہے جس پر تنقیدی کی سنجیدگی سے گفتگو ہونی چاہئے۔ مجھے تو دونوں ہی کے اکثر افسانے پسند ہیں۔ ان میں سے کون بڑا اور کون چھوٹا افسانہ نگار

ہے اس کا فیصلہ کچھ اور وقت گزرنے کے بعد ہوگا کیونکہ محمد منشاہد کی افسانہ نگاری کے تقریباً سارے پہلو تنقیدی تحریروں میں سامنے آچکے ہیں اور احمد جاوید کی افسانہ نگاری پر ابھی تنقیدی گفتگو کا آغاز ہی ہوا ہے۔“

قارئین پروفیسر ہونے کا ایک فائدہ ہوتا ہے کہ آدمی بات کو جس طرف چاہے لے جائے۔ یہ سیاق و سباق کی بندش تو ہم جیسے طالب علموں کے لئے ہوتی ہے۔ بہر حال مزید جو کچھ وہ فرماتے ہیں خود پر جبر کر کے وہ بھی سن لیجئے۔

”احمد جاوید کچھ اپنی بے پرواہی اور کچھ وسائل کی کمی کے باعث پی آر کی دوڑ میں خاصے پچھڑے ہوئے ہیں (یقین جانئے اس پچھڑے اور اس پچھڑے کا آپس میں کوئی تعلق نہیں جس پر احمد جاوید نے مستقبل میں کہانی لکھنی ہے) جب کہ محمد منشاہد اس معاملے میں خوش قسمت ہیں کہ وہ احمد جاوید کے مقابلے میں پی آر کے بہتر وسائل بھی رکھتے ہیں اور انہیں استعمال کرنے کی بہتر صلاحیتیں بھی۔“

یوسف حسن کے اندر کا پروفیسر ان سے کیا کچھ کہلوا گیا ہے اس پر آہ کہیں یا

واہ.....

بہر حال پروفیسر صاحب کو اس بات پر مسرت ہے کہ دونوں جدید افسانہ نگار ہیں اور دونوں ترقی پسندی کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ پروفیسر صاحب کی خوشی سمجھ میں آنے والی ہے کہ وہ خود بھی ترقی پسند ہیں حالانکہ آجکل لوگ خود کو محض ترقی پسند کہلانے سے شرماتے ہیں۔

محمد منشاہد کا رد عمل ملا جلا تھا۔ انہوں نے اس سے اتفاق کیا کہ احمد جاوید کا تقابلی ان سے درست نہ تھا اس سے بھی اتفاق کیا کہ خالدہ حسین کے افسانوں میں زیادہ فنی پختگی اور معنویت ہے بہر حال انہوں نے مرزا حامد بیگ سے اپنی گفتگو دیکر ہم تک اپنا موقف پہنچانا بھی ضروری سمجھا۔۔۔ کہتے ہیں۔

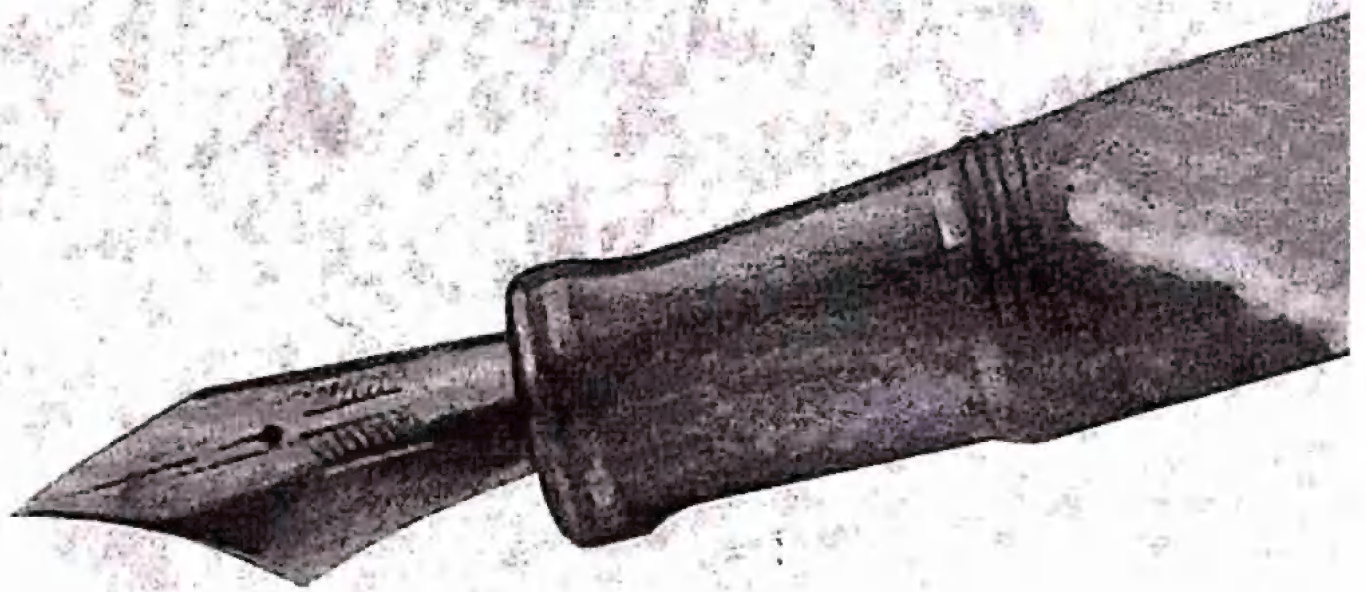
”مرزا حامد بیگ پچھلے دنوں ان کے پاس آئے تو کہا منشاہد صاحب

کی ریٹائرمنٹ سے ایک بات تو واضح ہو گئی ہے کہ وہ لوگ

آپ کا ہم عصر سمجھتے رہے اور ابھی تک وہ ملازمتوں میں ہیں، وہ
در اصل آپ کے ہم عصر نہیں ہیں۔“
گویا منشا یاد ان سب کو اپنا ہم عصر تسلیم کرنے سے انکاری ہیں جن کا تذکرہ ہم
نے اپنے کالم میں کیا تھا۔
اب یہ فیصلہ کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہیں کہ کیا ”ہم عمر“ اور ”ہم عصر“ ایک
دوسرے کے مترادف ہو سکتے ہیں؟۔

(۱۹۹۷ء)

ایک ایسی زبان جس میں لچک ہو اور خیالات کا انبوه ہو تو اس سے محبت ہو
ہی جاتی ہے لیکن جس بات سے پیچھا چھڑانا ناممکن ہے وہ ہے وطن کی
تاریخ۔ (گنتر گراٹھ)



است

محبت : مردہ پھولوں کی سمفنی

اشرف شاد کا ناول بے وطن

دھندلے کوس، ایک مطالعہ

دل اک بند کلی

سنگرور

”آسیب مبترم“ محبت اور زندگی کی نئی تقسیم

مانواں مانواں تاراکے چند کردار

محبت : مردہ پھولوں کی سمفنی

”موت کی طرف کھلی کھڑکی“ اس خوفزدہ شخص کی کہانی ہے جس کے من میں اس خیال کا ناگ پھن پھیلا کر بیٹھ گیا تھا کہ وہ قتل کر دیا جائے گا۔۔۔ یہ وہ کہانی ہے جو مجھے اس قدر پسند آئی تھی کہ موت سے خوفزدہ اس کردار کی بے چارگی دکھ بن کر میرے اندر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی تھی۔

گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی، بارش کی باتوں میں بھیگتی لڑکی، گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو اور خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر، مظہر الاسلام کی ایسی ہی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ ان کہانیوں میں موت، انتظار، دکھ اور جدائی جیسے موضوعات اپنی ترکیب کے نئے پن کی مہک دیتے جملوں میں یوں جگہ پاتے ہیں کہ ہر جملہ لطف دے جاتا ہے۔ ان افسانوی جملوں کی ندرت میں اتنی چمک ہوتی ہے کہ کہانی میں کسی بڑی اکائی کی تلاش کی خواہش کا سایہ بس ایک لمحے کو لہر اکر ذہن کے کونوں کھدروں میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔

یوں نہیں ہے کہ مظہر کی کہانیوں میں کوئی واقعہ، خیال یا احساس ایک مکمل دائرہ نہیں بناتا۔۔۔ بہت سی کہانیوں میں یہ دائرہ بنتا بھی ہے اور کہیں کہیں تو وہ پرکار کا نوکیلا سراختی سے جما کر یوں گری لکیر کھینچتا ہے کہ یہی لکیر کسی نوخیز لڑکی کی آنکھوں میں آنسوؤں سے پھیلنے والے کاجل کی طرح بھلی لگتی ہے۔ تاہم کہانی کے انجام کو آغاز سے جوڑ کر گھومتا دائرہ

بنانا مظہر کا کبھی بھی مسئلہ نہیں رہا ہے کہ اسے تو جملہ لکھنا ہوتا ہے، شاندار افسانوی جملہ۔۔۔ چھوٹی موٹی کی طرح خود میں سمٹا ہوا اور ہند کنواری کٹی کی طرح نو خیز۔۔۔ جب تک مظہر افسانے تسلسل اور توانائی سے لکھتا رہا ایسے ہی جملوں میں اس کی پوری شخصیت خوشبو کی طرح بس جاتی تھی۔

”موت کی طرف کھلی کھڑکی“ مظہر کے تیسرے مجموعے کی پہلی کہانی ہے۔ اس خوب صورت کہانی میں موت کی طرف کھلتی کھڑکی سے باہر جھانکتے شخص کے عقب میں کرسی پر بیٹھا ایک اور کردار بھی ہے جس کی طرف قاری کا فوری دھیان نہیں جاتا۔ یہ کردار موت سے خوفزدہ شخص کے خوف کی راکھ کرید رہا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی شخصیت کے چہرے سے پردہ بھی کھسکا رہا ہوتا ہے۔

جب اسرار بھری شخصیت کو اپنے تفتیشی جملوں سے ظاہر کرنے والا کردار موت سے خوفزدہ شخص سے استفسار کرتا ہے۔۔۔ آخر اسے کیوں قتل کر دیا جائے گا؟۔۔۔ تو موت کی کھڑکی سے باہر جھانکنے والے کا یہ جواب ہوتا ہے۔

”وجوہات تو کئی ہو سکتی ہیں۔ شہر کے بہت سے لوگوں کو میرا وجود ناگوار گزرتا ہے۔ بعض حلقوں میں، میں انا پرست اور خوددار بھی مشہور ہوں۔ کچھ احباب ابھی تک مجھ سے سمجھوتہ نہیں کر پائے۔ بہت سے ایسے ہیں جو میری تنقید سننا پسند نہیں کرتے۔ ایک دوا ایسے بھی ہیں جن سے میری وفاداری ان کے دوستوں اور دشمنوں کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ بہت سے لوگوں کو میری باتیں کڑوی لگتی ہیں۔ کچھ لوگوں کو شکوہ ہے کہ میں انہیں ملنے نہیں جاتا۔۔۔ اور پھر ”وہ“ بھی وجہ بن سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں، وجوہات کا کیا ہے؟۔۔۔“

کرید کرید کر پوچھنے والے شخص کے سوال کرنے کا ڈھنگ، سگریٹ سلگانے اور یکے بعد دیگرے کش لینے کی عادت، مخصوص مسکراہٹ، جیب سے رومال نکال کر پیشانی سے پسینہ پونچھنا اور آخر کار جیب سے پستول نکال کر میز پر رکھنے اور قتل کا ارادہ ملتوی کر کے

باہر نکل جانے کے انداز سے میں نے اندازہ لگایا تھا کہ وہ جو کہا جاتا ہے کہ کہانی کہنے والا اپنی کہانی کے کسی نہ کسی کردار کے پوست میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے تو یہی وہ کردار ہے جس میں خود افسانہ نگار چھپا بیٹھا ہے۔

مگر ایک مدت گزرنے کے بعد ابھی ابھی کہ جب میں منظر کا پہلا ناول پڑھ کر اٹھا ہوں مجھے اپنے تب کے خیال کی مجہولیت کی بابت سوچ کر شدید ہنسی کا دورہ پڑا ہے۔ اتنا شدید دورہ کہ میری آنکھیں اس کہانی کی لڑکی کے ان شفاف آنسوؤں سے بھر گئی ہیں جو موت کی طرف کھلی کھڑکی سے باہر جھانکنے والے کے لئے اس کی آنکھوں سے اُمڈ پڑے تھے۔

منظر الاسلام کی کہانیوں نے اردو ادب اور میرے دل میں ایک جیسا مقام بنایا ہے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ مجھے یہ خدشہ بھی پریشان کرتا رہا ہے کہ اپنے تخلیقی تجربے کے لئے اسلوب کا جو احاطہ منظر نے چنا ہے اس پر وہ خود تو بڑی سہولت اور مہارت کے ساتھ ہوا دار، روشن اور خوشنما محل بنا سکتا ہے مگر کسی بھی دوسرے شخص کے لئے اس اسلوب کے احاطے میں پوری طرح سامنے اور مکمل سانسوں کے ساتھ ٹھہرنے کی انتہائی کم گنجائش ہے۔ بہت پہلے جب یہ سنا تھا کہ منظر ناول لکھ رہا ہے اور یہ کہ اس کا عنوان ”تابوت“ ہو گا تو تب ہی سے مجھے اس ناول کا انتظار سا ہو چلا تھا۔ پھر خبر آئی کہ ناول کا نام بدل کر ”محبت“ رکھ دیا گیا ہے۔ بعد کا عرصہ منظر کی تخلیقی جلا وطنی کا عرصہ ہے۔ اس دوران اس کی روشن اور اجلی تصویر پر بہت سی دھول تہہ در تہہ جمتی چلی گئی۔ اس سارے عرصے میں مجھے اس کے ناول کا مزید شدت سے انتظار رہنے لگا کہ نہ جانے مجھے کیوں یقین سا ہو چلا تھا کہ جو نہی اس کا ناول منظر عام پر آئے گا ساری دھول آپ ہی آپ جھڑ جائے گی۔

وہ ناول جسے ”محبت“ یا ”تابوت“ کے نام سے آنا تھا، ایک چونکا دینے والے نام اور ایک بڑے دعوے کی صورت مکمل طباعتی جمال کے ساتھ سامنے آیا تو میں نے اپنے اندر اس کے مطالعے کے اشتیاق کو فروں پایا۔ ”محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی“ کہ جسے مصنف نے بقلم خود ”دنیا سے ختم ہوتی ہوئی محبت کو بچانے کے لئے لکھا گیا ناول“ قرار دیا ہے، ابھی نا بھی پڑھ کر فارغ ہوا ہوں اور میری آنکھوں سے وہ شفاف اور سچے آنسو چھلک پڑے ہیں جو اس تحریر کے آغاز میں حوالہ بن کر آنے والی کہانی میں موجود اس لڑکی کی آنکھوں میں بھیگ بن کر

اترے تھے جو موت سے خوفزدہ شخص سے محبت کرتی تھی۔

ناول کا ابتدائی وہ مکالمہ ہے جو ”کہنے لگی“ اور ”میں نے کہا“ کے بچے بڑے بڑے دعوؤں سے عبارت پاتا ہے۔ اس مکالمے میں مظہر نے اپنے ناول کو محبت کا عجائب گھر، سایوں اور خوابوں میں لپٹے نادر نمونوں کا سانس لیتا میوزیم اور بیسویں صدی کی آخری دہائی کا تاج محل قرار دیا ہے۔ اس میں اس رکاوٹ کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے جو ناول کی تکمیل میں تاخیر کا باعث تھی۔ مظہر نے اس رکاوٹ کو شدید تنہائی کے منہ زور تھپڑوں کا نام دیا ہے۔ تاہم ہمیں وضاحت بھی کی ہے کہ اس کے باعث اس کے اندر کا ادیب لمبی تان کر سو گیا تھا، کہانی اس سے روٹھ گئی تھی اور اس کی اجلی تصویر پر دھول جننے لگی تھی۔

ناول کے ابتدائی میں جب ناول نگار ہر سچے دل کو محبت کا چرواہا اور اپنی ذات کو ایک ادیب، مصور، موسیقار، مجسمہ ساز اور کیمیاگر کا مجموعہ قرار دیتا ہے تو دھیان فوراپالو کو کلبھو کے ناول ”الکیمسٹ“ کی طرف جاتا ہے۔۔۔ الکیمسٹ میں بھی ایک چرواہا اور ایک کیمیا دان ہے۔ جن کا تذکرہ ناول کو اس قدر شاندار بنا دیتا ہے کہ اس جانب خیال جاتے ہی میرے اندر مظہر کے زیر نظر ناول کے لئے بھی بے پناہ تجسس بھر جاتا ہے اور میں کامل یکسوئی اور توجہ سے اسے پڑھنے میں مصروف ہو جاتا ہوں۔

امر تا پریتم اور ظفر عظیم کے نام منسوب اور اس ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ”پھوؤں کے سایوں کی سمفنی“ دوسرا ”چوں کے سایوں کی سمفنی“ جبکہ آخری حصہ ”محبت کے سایوں کی سمفنی“ ہے۔ یوں ناول کے نام اور ان تینوں حصوں کے عنوانات میں سمفنی کے لفظ کا استعمال مجبور کرتا ہے کہ اسے علامت کی سطح پر سوچا جائے اور ناول کے متن میں اس کی تعبیر تلاش کی جائے۔ اسی خیال کے باعث میں نے گمان کیا تھا کہ پورا ناول ایک آرکشر کی صورت ہو گا جس میں مفہوم اور احساس کی رو ایک نغمے کا سا آہنگ لئے ہو گی اور یہ کہ اس ناول کے تینوں حصوں میں سوناتا کی طرح بظاہر مختلف لیکن باہم متصل، مسلسل اور ہم آمیز چلتوں سے کام لیا گیا ہو گا۔ مگر ہوتا یوں ہے کہ ناول کے ابتدائی میں سمفنی کا سرے سے تذکرہ ہی نہیں ہوتا۔ ناول مکمل طور پر پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اسے یہ نام طباعت کے عرصے میں دیا گیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنی

کہانیوں میں علامت کو خوبصورتی سے برتنے والے مظہر کا دھیان سمفنی کو بطور علامت برتنے کی طرف کیوں نہ گیا۔

چودہ ضمنی حصوں پر مشتمل ”پھولوں کے سایوں کی سمفنی“ سے موسوم پہلا اور طویل باب کہانی کے اس خارجی آہنگ اور جملوں کی ویسی ساخت پر مشتمل ہے جسے مظہر کی شناخت کہا جاتا ہے تاہم کہانی کا معنوی نظام بہت کٹا پھٹا اور غیر مربوط ہے۔ کہانی پھولوں کے اس پر اسرار طوفان کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے جس نے پورے شہر میں تباہی مچادی تھی۔ بے محبت موسم میں، محبت سے منسوب پھولوں کے اس طوفان میں لازوال انسانی جذیوں کا ساراریکارڈ بھگ گیا تھا۔ سب کے دلوں پر جدائی طاری تھی۔ باہر پھولوں کی ناقابل برداشت بوجھڑ تھی اور موت کی خماری میں مسحور اس ناول کا مرکزی کردار سلطان آدم اپنے فلیٹ کے کمرے میں خودکشی کے ذریعے محبت کو بچانے کا شغل فرما رہا تھا۔

ناول کا پہلا حصہ خودکشی کے اس دلچسپ بیان سے شروع ہوتا ہے اور سلطان آدم کی نعش کو اپنے اندر سمیٹ لینے والے تباہی کے اس کے اپنے گاؤں کی سمت روانہ ہونے پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے اور مجھے یوں لگتا ہے ناول کا یہی وہ حصہ ہے جس کی تکمیل پر ناول کا نام ”تباہی“ تجویز ہوا تھا۔

سلطان آدم کی اس کہانی میں بے انتہا خوب صورت، خالص، سچی اور سنہری چھتیں سالہ اس نفیسہ کا بھی ذکر آتا ہے جو بڑی دلجمعی اور توجہ سے اپنے شوہر اور اپنی جنسی ضرورتیں پوری کرتی رہتی ہے تاہم جب سلطان آدم سے ملتی ہے تو ایک مختلف عورت بن جاتی ہے۔ پہلی ملاقات میں جب اسے پتہ چلتا ہے کہ سلطان آدم محبت کی نشانیاں جمع کرتا ہے، دنیا سے محبت بچانے کی کوشش میں مصروف ہے اور بے وفائی کو پھیلنے سے روکنے کا عزم لئے ہوئے ہے تو اسے سلطان آدم کی باتیں بہت عجیب لگتی ہیں۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں جا بجا جسم کے گرد گھومنے والی محبت کی چیخیں جگھاڑتے جملوں میں مذمت کی ہے۔ نمونے کیلئے صرف دو جملے :-

☆ ”محبت کا جنسی کشش اور دولت سے کوئی تعلق نہیں“

☆ ”کچھ مرد طوائف کے ساتھ رہتے ہیں اور اسے عورت بنادیتے ہیں

اور کچھ عورت کے ساتھ رہتے ہیں اور اسے طوائف بنادیتے
ہیں۔۔۔“

اسی حصے میں وہ محبت کے حوالے سے یہ خوبصورت جملے بھی دیتا ہے :-
☆ ”محبت کی کہانی دراصل سیلاب کی کہانی ہے جس میں آپ کی لٹاؤب
جاتی ہے“
☆ ”کسی ایک بھی میلے لفظ، جملے، کج ادائی یا دل کی کسی غافل دھڑکن سے
محبت کے سب کو کیڑا لگ جاتا ہے“

تاہم اس وقت بہت عجیب لگتا ہے کہ جب محبت کے حوالے سے اتنے خوبصورت
جملے تخلیق کرنے والا اور جسم کے گرد گھومتی محبت کی مذمت کرنے والا خود اپنی کہانی کی محبت
کو جسم سے اوپر اٹھا ہی نہیں پاتا۔ مصنف کے ہاں جسم سے اوپر اٹھنے والی محبت کے کسی واضح
تصور کی عدم موجودگی کے باعث لازوال محبت کی نشانیاں جمع کرنے والا سلطان آدم نفیسہ کو
بے محبت لوگوں سے متعارف کرانے کے دوران یہ اصرار کرتا ملتا ہے کہ۔
”ایک طرفہ محبت کوئی محبت نہیں ہوتی“

بے محبت لوگوں کی کہانیوں میں سے خضر لاہیریہ کے قتل کی دلدوز خبر
افردگی بن کر برآمد ہوتی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ قاتل لاہیریہ کی بیوی شیریں کا چھوٹا
بھائی تھا جو اسے چھوڑ کر ایک مالدار شخص کے پاس چلی گئی تھی اس دلچسپ ضمنی کہانی میں ناول
نگار لاہیریہ کا یہ کارنامہ درج کرنا ضروری خیال کرتا ہے کہ وہ معاشرے کی کڑی روایات
سے بغاوت کرنے والے نوجوان جوڑوں کو محبت کے نام پر اپنے گھر میں پناہ دیا کرتا تھا اور یہ
بھی کہ جب شہر کی فٹ بال گراؤنڈ میں شراب پینے اور لڑکی کے ساتھ تنہائی میں گھومنے کے
جرم میں انہیں کوڑے مارے جارہے تھے تو عین اس وقت خضر لاہیریہ نے ایک نوجوان
جوڑے کی محبت بچانے کے لئے انہیں گھر میں پناہ دی تھی۔۔۔ اتنا ”شانداز“ ریکارڈ رکھنے
والے لاہیریہ کی بیوی اسے محض اس لئے چھوڑ گئی تھی کہ اس کے جنسی ولولے اور جوش
میں کمی آچکی تھی۔

اپنے فلسفہ محبت کو جنس کے شیرے پر مکھی بنا کر بٹھانے کے بعد ناول نگار

جانوروں اور پرندوں کو حنوط کرنے والے اس شخص کا قصہ چھیڑ دیتا ہے جس نے ایسے شکاری کی دوسری بیوی سے شادی کر لی تھی جو صرف پرندوں کا شکار کھیلتا تھا جب کہ پرندوں اور جانوروں کو حنوط کرنے والا شیر کا شکار کرنے کا دعویٰ کرتا تھا۔ بعد ازاں جب یہ کھلا کہ وہ جھوٹ بولتا تھا تو وہ اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی۔

نفسیہ اور سلطان آدم کہانی میں ایک مرتبہ پھر ملتے ہیں۔ یہ دونوں کے پچ آخری ملاقات ہے۔ اس ملاقات میں نفسیہ اپنا ایک خواب سناتی ہے جس میں کتابوں میں پڑی نظر انداز شدہ تتلیاں زندہ ہو گئی تھیں۔ سلطان آدم ان تتلیوں کو نیک لوگوں کی روحیں قرار دیتا ہے اور یہ پیغام اخذ کرتا ہے کہ :

”یہ موت کا موسم ہے۔ بیمار کے سارے رنگ خود کشی کے ہوتے ہیں۔۔۔“

پھر سارا زور اس بات پر صرف کر دیا جاتا ہے کہ خود کشی کا اپنا رنگ ہی نہیں مہک بھی ہوتی ہے اس کی اپنی ایک موج ہوتی ہے اس میں ترنگ اور گر مجوشی ہوتی ہے اور یہ کہ خود کشی اپنے محبوب کے آنسو پینے کا عمل ہے۔ خود کشی جیسے فرار کے عمل کو دھنک رنگ دے کر مہکتا فعل ثابت کرنے سے کیا ناول نگار ختم ہوتی محبت کو فنا کا ایک اور جرم پیش نہیں کر رہا؟ اگر ممکن ہو تو ناول نگار کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ اور جان لینا چاہئے کہ موت بے شک ایک خوب صورت تخلیقی عمل کی صورت عالمی ادب کا حصہ بنی ہے کہ یہ حیات نو کی علامت بھی ہوتی ہے مگر خود کشی کو فرار اور محبت کے علاوہ زندگی کی بھی توہین تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔

بات نفسیہ اور سلطان آدم کے پچ آخری ملاقات کی ہو رہی تھی اسی ملاقات میں نفسیہ سلطان آدم کو ایک ایسا سفید لفافہ بھی دیتی ہے جو بعد میں اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور ہوا سے ادھر ادھر اڑائے لئے پھرتی ہے۔ لفافے، ہوا اور سلطان آدم میں آنکھ پجولی کی تفصیلات اتنی طویل ہو جاتی ہیں کہ پڑھنے والا سلطان آدم کی طرح ہلکان ہو جاتا ہے پھر جب وہ اس لفافے کو کھولتا ہے تو اس میں سے کوئی بھی ایسی چیز برآمد نہیں ہوتی جو سلطان آدم کی مشقت کا جواز فراہم کر سکے۔

ایک اور موت کے سرسری تذکرے کے بعد کہانی میں خود کشی کر کے مرنے

والے شاعر امین مسافر کا تذکرہ اس کی کمزور اور بے رس نظموں کے ساتھ آتا ہے۔ خود کشی کے ذریعے زندگی کی توہین کرنے والے کی محبت کا قصہ بھی سن لیجئے۔ اسے ایک ایسی عورت سے ناقابل یقین حد تک محبت ہو گئی تھی جس کے دل میں پہلے ہی ایک مرد رہتا تھا اور جسے اس بات سے اتفاق نہیں تھا کہ دنیا کا امیر ترین شخص وہ ہوتا ہے جس کے پاس محبت ہوتی ہے۔ امین مسافر کی ناکام محبت کے بعد خود کشی والی شام وہی شام تھی جب ساڑھے چار گھنٹے قبل ہی پھولوں کو سلطان آدم کی خود کشی کی منصوبہ بندی کی خبر ہو گئی تھی اور شہر کے تمام پھولوں نے اسے روکنے کے لئے رات گئے تک ناکام کوشش کی تھی۔ مجھے یہاں CONGREVE کی وہ بات دہرائی ہے جو اس نے اپنے مختصر ناول INCOGNITA میں 1692ء میں کہی تھی۔

”ناول معرف اور جانے پہچانے عوامل پر مشتمل ہوتا ہے اور روزمرہ کے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ تعجب خیز واقعات اور حادثے بھی ہوتے ہیں لیکن ایسے نہیں جو ناقابل فہم اور ناقابل عمل ہوں یا پھر ہمارے عقائد اور خیالات سے بہت زیادہ بعید ہوں۔۔۔“

ایک بوسیدہ بات دہرانے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ میں ناقابل فہم اور ناقابل عمل صورت حال کو فلکشن کا حصہ بنانے کے خلاف ہوں۔ ایسا ہو سکتا ہے مگر میرا ذاتی خیال ہے یہ تب ہی ممکن ہے جب واقعے، خیال یا احساس کو تحلیل کر کے اس کا جواز پیدا کر لیا جائے۔ بے جواز خود کشیوں، سیکنڈ ہینڈ محبتوں اور بے وفا عورتوں کے ایسے ہی تذکروں کے بعد مری ہوئی تیلیوں، پژمرده پھولوں اور مردہ پرندوں کے دفنائے جانے کا منظر کھینچا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ کہانی میں سلطان آدم کا دوست عبداللہ اور صادق ترکھان داخل ہو جاتے ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی کہانیوں کے پیچ تابیوت تیار ہوتا ہے اور سلطان آدم کی نعش تابیوت میں بند ہو کر اس شہر سے رخصت ہو جاتی ہے جس میں مرحوم نے پچیس سال گزارے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ناول کا پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ سچ جاننے تو ہمیں پر ناول بھی ختم ہو جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے ناول کے اگلے دو حصے مصنف نے ذہنی پراگندگی کے عرصے میں لکھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نہ تو ناول سے جڑ پائے ہیں اور نہ ہی آپس میں مربوط ہیں۔ تحریر بھی

سپاٹ اور بے رس ہو گئی ہے۔ بے سستی کی شکار اس کمائی میں رفاقت علی کا تذکرہ ہوتا ہے جو سلطان آدم کا دوست ہے اور جسے اس نے خود کشی سے پہلے چٹھی لکھی تھی۔ یہ چٹھی سلطان آدم کی اس خواہش کا جواز فراہم نہیں کرتی کہ آخر وہ گاؤں میں دفن ہونے اور شر سے کسی بھی فرد کا میت کے ساتھ گاؤں نہ جانے پر کیوں مصر تھا۔ چوہدری شیر بہادر، رضیہ، ناہید، رکھا ماچھی، نور دین، گلابا چنگڑ، شیر و مصلیٰ، کر موسانسی، یوسف، شیرو، پرنسپل حسین، سفینہ، سکول ٹیچر جمال، ریکارڈ کیپر مریم، پوسٹ ماسٹر حجازی، یاسمین، گل رانی، دلدار، فراست، جنید، چپڑا اسی صدیق، ڈاکٹر ارشد، نذیر روگی، شوکت منیاری فروش، پائندہ خان، محبت جان اور روشن جان کی اپنی اپنی کمائیوں پر مشتمل اس دوسرے حصے کی طرح تیسرا حصہ بھی غیر متعلق واقعات سے بھرا پڑا ہے۔ اس آخری حصے میں جب کمائی تحریم، طالب زرگر، نرگس، مولوی رحمت اللہ، حافظ رمضان، کیلاش قبیلے اور کنھی سے ہوتی ہوئی شاہ پری کے اس سوال پر پہنچتی ہے کہ۔

”محبت کیا ہوتی“ تو ایک طویل وقفے کے بعد ایک خوبصورت جملہ مزہ دے جاتا ہے۔

”محبت کسی طوفانی موسم میں ایک لباہیل کا اچانک کھڑکی کے شیشے سے

ٹکرا جاتا ہے۔“

پیر شرافت، جہاں آر اور فیروز کے تذکرے میں ایک بار پھر اس عورت کا ذکر ہوتا ہے جو وفا کے نام پر بے وفائی اور بے وفائی کی صورت میں وفا کے عمل سے گزرتی ہے۔ مصنف ناول میں کسی حد تک اپنا یہ پیغام ظاہر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ :

☆ عورت سامنے کی چیزوں کی پیاد کرتی ہے۔

☆ عشق صرف مرد کرتا ہے۔

☆ عورت صرف شادی کرتی ہے یا شادی کی غرض سے عشق اپنے اوپر طاری کر لیتی

ہے۔

☆ عورت ایک چھت اور اپنی بقا کے لئے افزائش نسل کرتی ہے۔

☆ عورت ایک جیل ہے۔

☆ پہلے صرف مرد بے وفا ہوا کرتے تھے اب یہی بے وفائی عورت نے بھی سیکھ لی

ہے۔

☆ مرد عورت میں وفا تلاش کرنے لگا ہے تبھی تو محبت ختم ہوتی جا رہی ہے۔

☆ اب عورت بھی دو مردوں سے محبت کا کھیل کھیتی ہے۔

☆ زندگی اس مکار عورت کی طرح ہے جو مالی اور جسمانی عیاشیوں کی خاطر کئی

مردوں سے جزوقتی محبت کا کھیل رچاتی ہے۔

☆ زندگی اس بے وفا عورت کی مانند ہے جس کی آنکھیں رات بھر کی میلی تھکن سے

چور اور منہ لیس دار سانسوں کی بو کے بھبھے چھوڑتا ہے۔

عورت اور زندگی کے بارے میں اپنے اس نقطہ نظر کو قدرے واضح انداز میں

سلطان آدم کی زبانی وہاں بیان کیا ہے جہاں ٹیچر سلطان آدم کو طلب کر کے اسے لڑکیوں سے

الچھنے اور ان کے ساتھ بد سلوکی سے منع کرتا ہے۔ یہاں سلطان آدم یوں گویا ہوتا ہے۔۔۔

”ٹیچر یہ لڑکیاں نہیں بلایاں ہیں“

مصنف کا کہنا ہے کہ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ زندگی بھر سلطان آدم ہمیشہ اس

وقت کمرے سے باہر نکل جایا کرتا تھا جب وہ کسی بھی ٹی کو کمرے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا

تھا۔ سلطان آدم کی زبان سے مصنف یہ جملے کہلاتا ہے :

”بلیاں مجھے اس لئے بھی اچھی نہیں لگتیں کہ وہ چوہے کھاتی ہیں،

سات گھر پھرتی ہیں، ایک بلے پر اکتفا نہیں کرتیں، مکاری اور چالاکی

سے گھات لگا کر معصوم پرندوں کا شکار کر لیتی ہیں۔“

مصنف یہ بھی بتاتا ہے کہ سلطان آدم کو بلیوں کے زیادہ بچے جننے کی عادت بھی سخت ناگوار

گزرتی تھی۔

مرد کو بھی اس ناول میں تقریباً اسی قسم کی بے وفائی کا مرتکب دکھایا گیا ہے مگر

اسے اس قدر دلکش بنا کر پیش کیا گیا ہے کہ وہ محبت کو چھانے والا بن گیا ہے۔ اس کا جواز مصنف

کے پاس کیا ہے؟ میں نہیں جانتا تاہم ناول میں اس کا کوئی جواز فراہم نہیں کیا گیا ہے جس کی

وجہ سے یہ رویہ مصنف کی نفسیاتی کجی کا شاخسانہ بن کر ظاہر ہوا ہے۔

ناول کے آخر میں مصنف سلطان آدم کی آخری خواہش کے احترام میں نصب کئے

گئے لیٹر جس کا تذکرہ کرتا ہے جسے معبد کا نام دیا گیا تھا۔ اور کنواری محبتوں سے اعتنا نہ رکھنے اور سیکنڈ ہینڈ گدلی محبتوں اور خود کشیوں کے ذریعے معدوم ہوتی محبت کو چانے کا دعویدار مصنف اپنا ناول اس جملے پر ختم کرتا ہے۔

”محبت کی ایک نہیں کئی زندگیاں ہوتی ہیں“

میں نے پورے ناول میں کئی زندگیوں والی محبت کو باسی جنس کے متعفن شیرے پر ہی منڈلاتے پایا ہے۔ فکری سطح پر محبت کا کوئی اعلیٰ تصور پوری تحریر میں نہیں ملتا، بے شمار رنگوں کا تذکرہ ہوتا ہے مگر محبت کے ساتھ اپنے تشریحی یا علامتی تعلق کو ظاہر کئے بغیر یہ تذکرہ بھی بے کار چلا جاتا ہے۔ لفظ سمفنی اور ہارمنی کو بار بار دہرانے والے مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس کے چین کے زمانے میں اس کی ماں نے ایک بہت بڑا پیا نوا اس کے اندر رکھ دیا تھا۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ مصنف کی بے اعتنائی سے اندر پڑا یہ پیا نوا اب کاٹھ کباڑ میں بدل چکا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اسے ور جینیا وولف کا ناول The Voyage Out ضرور یاد ہوتا جس کا ایک کردار ناول لکھنے کے بارے میں یوں خیال ظاہر کرتا ہے۔

”میں ناول اس طرح اور اس مقصد کے لئے لکھنا چاہتا ہوں جیسے کوئی

پیانو پر بیٹھتا ہے۔ میں اصل شے کو نہیں دیکھتا اور نہ دیکھنا چاہتا ہوں۔

میرے پیش نظر تو وہ بات ہے جو چیزوں کی تہ میں ہوتی ہے۔“

اور مصنف کو یقیناً اس سے اتفاق ہو گا کہ کسی بھی تخلیقی پارے کہ تہ میں یا باطن

میں آرکیٹیک یونٹی ہی وہ واحد شے ہوتی ہے جو اسے فن پارے کا درجہ دے سکتی ہے۔

دنیا سے معدوم ہوتی محبت کو چانے کے لئے لکھے جانے والے اس ناول میں محبت

ہی کو موت کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں کھڑے دیکھ کر میرے پورے بدن پر کچکی طاری ہو

جاتی ہے کیونکہ میں اس کمرے سے متفق ہوں کہ ہر لکھنے والا اپنے مشاہدات، تجربات، شعور اور

لا شعور ہی کو لکھتا ہے اور پچ میں نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی جبلت کو رکھتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں

مجھے وہ شخص یاد آتا ہے جو ”گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو“ کے پہلے افسانے میں موت کی کھڑکی

سے باہر جھانک رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی میرے لرزتے بدن پر ہنسی کا دورہ پڑتا ہے حتیٰ کہ

آنکھیں اسی کہانی کی لڑکی کے شفاف آنسو مستعار لے لیتی ہیں۔

ہنسی مجھے اپنے بہت پہلے کے صریح بے وقوفانہ اندازے پر چھوٹی ہے۔ میں نے
جس کردار کے پوست میں مصنف کو تلاش کیا تھا، وہ تو وہاں تھا ہی نہیں۔۔۔ تب میرا دھیان
موت کی طرف کھلنے والی کھڑکی کی سمت ہو جاتا ہے اور وہاں وہ خوف زدہ شخص نظر آتا ہے جو
خود ہی اپنی تخلیقی موت کو جرعہ جرعہ پی رہا ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر اتنے شدید صدمے سے دوچار
ہوتا ہوں کہ میں آنکھوں سے اُمڈتے آنسوؤں سے اپنا دامن بھگو لیتا ہوں۔

اشرف شاد کا ناول بے وطن

حال ہی میں ایک مضمون نظر سے گزرا ہے جس میں The Black Swan کی کردار اس پچاس سالہ بڑھیا کا تذکرہ کیا گیا ہے جو ایک امریکی نوجوان پر مرثیہ ہے۔ سینٹ کی خوشبو اسے اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ وہ ایک ناقابل یقین تجربے سے گزرتی ہے یعنی یہ کہ اسے حیض ایک بار پھر جاری ہو جاتا ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ یہ تجربہ اپنے آپ میں کتنا مہمل ہے سمجھا جاسکتا ہے۔ اور یہ کہ خاتون کو حیض نہیں آیا تھا اسے تو کینسر تھا جسے وہ بدن بچ چھپائے پھرتی تھی جو اب رنے لگا تھا۔ یہیں مضمون نگار نے جو گمان قائم کیا تھا وہ بھی سن لیجئے، کہتے ہیں کہ ---- ”اردو میں اگر یہ ناول لکھا جاتا تو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جاتا۔۔۔“

اس بارے میں اپنی رائے محفوظ رکھتے ہوئے کہ اردو والوں کو مذکورہ ناول ردی کی ٹوکری میں ڈالنا چاہیے یا نہیں، فاضل مضمون نگار کو یہ اطلاع دینا ہے کہ ”اردو والے“ اب بہت ”خن شناس“ ہو گئے ہیں عجیب و غریب چیزوں کو ردی کی ٹوکری میں نہیں پھینکتے فوراً اکادمی ادبیات جیسے قومی ادارے کے حوالے کر دیتے ہیں جس کی اعلیٰ درجے کی کمیٹی اپنی صوابدید پر ایک لاکھ کا نقد انعام کمال شان بے اعتنائی سے پوں مرحمت فرما دیتی ہے کہ مطلق سچائیوں اور ادبی تقاضوں کو ایک دوسرے پر ترجیح دینے کی بات کرنے والے دونوں انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں یقین نہ آئے تو اشرف شاد کا ”بے وطن“ اٹھا کر دیکھ لیجئے، چودہ طبق روشن ہو جائیں گے۔ یہ وہ ناول ہے جسے وزیراعظم ادبی انعام برائے سال ۹۷ء کا یوں حقدار ٹھہرایا گیا ہے کہ اس کے

ساتھ اسی مرتبے کا انعام پانے والا مستنصر حسین تارڑ کے ناول ”راکھ“ کا اعتبار بھی مشکوک بنا دیا گیا ہے۔ ”بے وطن“ یقیناً ”راکھ“ کا ہم پلہ نہیں ہے مگر کمیٹی والے جب اسے بہ اصرار یوں برابر لا کھڑا کرتے ہیں کہ اردو ادب کی اہم ترین صنف افسانہ نظر انداز ہو جاتا ہے تو بہر حال سوچنا ہی پڑتا ہے۔ دکھ تو اس امر پہ ہے کہ یہ ”تہمت“ ان کے بخت کا مقدر ٹھہری ہے جنہوں نے ساری عمر کی پر خلوص ادبی ریاضت سے احترام کا وہ مقام پایا ہے جس پر رشک ہی کیا جاسکتا ہے۔

یقین کیا جانا چاہئے کہ منصفین کی کمیٹی کو چونکہ قلیل وقت میں نظم و نثر کی بہت سی کتابیں پڑھ کر فیصلے کرنا تھے لہذا ان کی اکثریت نے سات سو تہتر صفحات پر مشتمل اس کوک شاستر نما ناول کو سرے سے پڑھا ہی نہیں ہوگا اس یقین کی بنیادی وجہ تو منصفین کا وہ ادبی قامت و قد ہے جو اعلیٰ معیار کی تخلیقات (کہ جن میں سے بعض آفاقی اعتبار بھی پائیں گے) اردو ادب کو دینے کے باعث خود بخود متعین ہو چکا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کمیٹی کے دو ایک معزز اراکین نے اس ناول کو آغاز یا انجام سے سرسری دیکھ لیا ہوگا جہاں سے وہ بڑی حد تک گوارا اور کسی حد تک قابل ستائش بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اتنے اہم فیصلے کیلئے محض اتنا ہی کافی تھا۔

بنیادی طور پر ”بے وطن“ کی کہانی ایک پاکستانی نوجوان سلیم کا احوال سناتی ہے۔ وہی سلیم جو این ای ڈی کالج سے انجینئرنگ کی ڈگری لے کر نکلا اور ایک مقامی تعمیراتی کمپنی میں سول انجینئر ہو گیا تھا مگر اپنے خالو (اور بہت کچھ) صدیقی صاحب جو وزارت تعلیم میں جوائنٹ سیکرٹری اور بے فیضی کی حد تک باضمیر آدمی تھے کی ہٹ دھرم نیک نیتی کے طفیل آسٹریلیا میں انجینئرنگ کی ماسٹر ڈگری کے دو سالہ اسکالرشپ کا مستحق ٹھہرا تھا کہ صدیقی صاحب کو خدشہ تھا، وزیر تعلیم کا بھانجا آسٹریلیا چلا گیا تو اس نے یونیورسٹی میں پاکستان کی تحقیر کا سبب بن جانا تھا۔ جبکہ سلیم میاں نے پاکستان کا نام خیر سے جس طرح روشن کیا یقیناً ”صدیقی صاحب جیسا ہر نیکو کار اور اصول پرست عیش عیش کر اٹھا ہوگا۔“

سلیم کی مہم جوئیوں کا آغاز ”ایوان“ سے ہوتا ہے۔۔۔ وہی ایوان جس کی آنکھیں اس کی خونخوار بلی کے ساتھ ملتی جلتی ہیں اور جس کا بوائے فرینڈ ڈیوڈ اس کی

بلی سے کم خوفناک ہے۔ مصنف اس کہانی میں سپنس اور لذت ڈالنے کے لئے اپنے ذہن میں پہلے سے طے کردہ منظر کو موخر کرتے ہوئے وہی تکنیک استعمال کرتا ہے جو ایک بھارتی فلمساز نے اپنی بدنام زمانہ فلم میں انیتا ایوب کو ساحل سمندر پر لے جا کر استعمال کی تھی۔ آسٹریلوی ثقافت کی اصل جھلکیاں ذوق و شوق سے دیکھنے کے بعد سلیم کچھ یوں واپس پلٹتا ہے کہ مڑ مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے۔ مصنف اس ”اہم“ واقعے سے کچھ اخذ کرنا بہت ضروری خیال کرتا ہے لہذا موقع ضائع کئے بغیر سلیم کے بوڑھے سپروائزر کی مدد سے یہ لطیف عقدہ وا کرتا ہے کہ سوئمنگ کا سیٹوم کے بغیر ساحل پر لیٹنے کا جواز یہ ہے کہ یوں اکیہ کی ڈور کا نشان بدن پر نہیں پڑتا اور دھوپ براہ راست سارے جسم کو ایک جیسا رنگ عطا کرتی ہے۔ بدن کو بد صورت بنا ڈالنے والی سفید سی لکیر سے بچنے کا اتنا عمدہ نسخہ عطا فرمانے کے بعد مصنف اسے کچھ آگے چل کر تب استعمال میں لاتا ہے جب ایوان کو وہ اس لباس میں سلیم کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئی تھی۔

لیکن ٹھہریے اس واقعے کی بابت مزید جاننے سے پہلے یہ جان لیجئے کہ مصنف باقاعدہ صاحب ”نصاب“ ہیں۔۔۔ کچھ اور مت سمجھئے گا ”نصاب“ ان کا شعری مجموعہ ہے جس کا پورے صفحے کا اشتہار کتاب کے صفحہ نمبر سات سو پچھتر پر دیا گیا ہے۔ اس ”نصاب“ کے مندرجات ناول کے نصاب سے ملتے جلتے ہیں یا اس میں کوئی مال الگ سے باندھ رکھا ہے، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ تاہم اس ناول کے صفحہ نمبر ۲۸۵ تا ۲۸۸ پر موجود شاعری کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ”کمال“ قسم کی شاعری ہے۔ اپنی اس شاعری کو مصنف نے بار براسٹرائسڈ کی جاندار آواز میں سی ڈی پلیئر پر کچھ یوں سنوایا ہے کہ ماحول پر عجیب طرح کا سحر طاری ہو گیا ہے۔ حتیٰ کہ شیمپین کے گھونٹ سلیم کے حلق سے خود بخود اترنے لگتے ہیں۔ ”ایوان“ کی زپ کھلنے لگتی ہے اور اس کی اکلوتی میکسی کندھوں سے پھسل کر ایک جھٹکے سے قدموں میں ڈھیر ہو جاتی ہے، نشہ کچھ اور بڑھتا ہے اور سلیم صاحب بھی بے خود کپڑوں سے جدا ہونے لگتے ہیں حتیٰ کہ وہ لمحہ آجاتا ہے، جب لب بام کچھ بھی نہیں رہ جاتا ایسے میں ایوان جیسی آنکھوں والی خونی بلی کہیں سے ہمارے ہاں کے ”ظالم سماج“ کی طرح آتی ہے اور دو پیار کرنے والوں کے رنگ میں بھنگ ڈالنے کیلئے سلیم پر جھپٹتی ہے اور اپنے نوکدار پنجے اس کی

کمر کے نیچے دونوں طرف کولہوں میں گاڑھ کر گوشت ادھیڑتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔ مصنف، جس کے بدن میں ابھی ابھی شاعر کی روح حلول کر گئی تھی، فوراً فلمی ڈرامے باز بن جاتا ہے اور نہ صرف سلیم کی خطرے پر لگی ”عصمت“ کو صاف بچالے جاتا ہے، خوشخوار بلی کو بھی گاڑی کے نیچے کچلوا کر اس ”ظالم سماج“ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے عبرت کا نشان بنا ڈالتا ہے۔

مصنف نے اپنے ناول میں جنسی سطح پر انسانی تذلیل کے لئے فقط آسٹریلیا کا منظر نامہ ہی کافی خیال نہیں کیا وہ مقامی لوگوں کو بھی اس ”کار خاص“ میں مصروف دکھانے کا پورا پورا اہتمام کرتا ہے۔ اس ”اعلیٰ مقصد“ کی تکمیل کے لئے ایک عجیب و غریب کردار رفیہ بٹ جو رنی سے مسز چنائے بن گئی تھی، کو ناول میں داخل کرتا ہے، جو عورت کی رسوائی کا اعلیٰ شہکار ثابت ہوتی ہے حالانکہ اس کا انجام شاندار بنانے کے بہت جتن کئے گئے ہیں۔ مسز چنائے کے پائے کا ایک اور بے غیرت کردار مسٹر اختر چنائے کی صورت تخلیق پاتا ہے۔ یہ دونوں مل کر ایسا کاروبار کرتے ہیں جو عام زندگی میں شاید ہی اس انداز سے ممکن ہو جس انداز سے مصنف کے ”ذہن رسا“ نے ممکن دکھا دیا ہے۔ دونوں شادی کرنے اور فیملی بڑھانے پر یقین نہیں رکھتے۔ یاد رہے مسز چنائے کا بدنی سطح پر کردار ایوان کے کردار سے مختلف نہیں ہے۔ بس فرق ہے تو اتنا کہ ایوان اپنا شغل ڈیوڈ اور سلیم جیسے لوگوں سے فرماتی ہے جبکہ مسز چنائے نیلائی میں بولی لگانے اور ہر بار جیت لینے والے بحرین کے شیخ علی، اپنی فریہ بیوی کو عباسی جیسے بچ پی اے کی تحویل میں دے کر اس کی راہ دیکھنے والے بیور کرٹ مسٹر قریشی یا پھر اسی جیسے بیورو کریٹوں کے ہاتھوں گڑھوں میں گرنے والے اور ان ہی کی مدد سے گڑھوں سے نکلنے والے وزیروں کے لئے کھلتی اور کھلتی چلی جاتی تھی کہ اس طرح مسٹر اور مسز چنائے کو ٹھیکے عطا ہوتے تھے۔

مصنف اس قصے میں مقدور بھر جنس لذیذ ڈال کر اسے خوب لیس دار بنا دیتا ہے۔ یکایک مصنف کو خیال گزرتا ہے کہ اس سارے وقوعے کا سلسلہ ناول کے نام نماد مرکزی کردار سلیم سے نہیں جڑ رہا۔ تعلق جوڑنے کی خاطر وہ سائرہ کے ذریعے یہ اہتمام کرتا ہے کہ فلمی انداز میں اس کے ہاتھوں اس کا شکی مزاج بڑھا شیطان شوہر اکرم بٹ قتل کروا ڈالتا ہے۔ سائرہ وہی ہے جو آگے چل کر سلیم کی بیوی بنتی ہے اس

قتل کی خوب خوب تشہیر کا اہتمام کر دیا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اس قتل کی خبر مسز چنائے۔
 تک پہنچائی جاتی ہے۔ اس کے بعد قلم کا سین یوں چلتا ہے کہ مسز چنائے اپنے امریکی
 سیکرٹری کے ساتھ شیخ علی کے عطا کردہ ذاتی طیارے میں پاکستانی جیکی اوناس بن کر
 آسٹریلیا پہنچتی ہے اور اکرم بٹ کی لاش پھڑی ہوئی بیٹی بن کر وصول کرتی ہے۔
 کہانی ایسے ہی پیٹھے، لذیذ، لعلے اور یسوار واقعات کے بکھراؤ کا مجموعہ ہے۔
 سلیم اور مسز چنائے کے بیچ شاید تعلق ڈھونڈنے کی ضرورت مصنف کو یوں محسوس
 ہوئی کہ ناول کا بہت سا حصہ انہیں کے تذکرے نے لے لیا تھا اور یوں لگنے لگا تھا کہ
 اس سارے طبع کے بیچ بھی کچھ گم ہوتا جا رہا ہے۔ آگے چل کر مصنف کرداروں کے
 بیچ تعلق ڈھونڈنے کے اس تردد کو بھی ایک کار فضول جان کر فقط واقعات کا کوڑا
 کرکٹ اکٹھا کرنے پر اکتفا کرتا ہے کہ یہ ایسا نسخہ خاص ہے جس سے ناول کے صفحات
 مسلسل بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

سارہ، نعیم اور غزالہ اس ناول کے خوب صورت کردار بن سکتے تھے بار بار۔
 اینڈریو اور جارجیا کی کہانی بھی وہ روپ دھار سکتی تھی کہ ازلی کک دلوں کے بیچ چھوڑ
 جاتی۔ مگر اولڈ کر کرداروں کے ارد گرد اس قدر جھاڑ جھنکار ہے کہ ان تک مکمل طور
 پر پہنچنے سے پہلے ہی قاری کا سانس پھولنے لگتا ہے جبکہ موخر الذکر کرداروں کی کہانی کہ
 ناول کی مجموعی کہانی سے جڑنے کا کوئی جواز فراہم نہیں کیا گیا اور اتنا ہی کافی جانا گیا
 ہے کہ سلیم اس عرصے میں کہ جب وہ غیر قانونی تھا اور پولیس سے چھپتا پھرتا تھا ان
 کے ہاں کچھ عرصے کے لئے رہا تھا۔ جو نسلی سلیم وہاں سے پلٹ آتا ہے ناول کی کہانی
 بھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتی اور سب کچھ فراموش کر ڈالتی ہے۔ کہانی سلیم کی انگلی
 تھامے اس کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی تو بھی اس طرز عمل کا جواز ڈھونڈا جاسکتا تھا مگر
 اس ناول کی کہانی تو بیسوا کی طرح ہے آنکھیں پھیرنے والی۔ اسلام آباد سے سڈنی،
 لبنان، کویت، کینزا اور ملبورن میں ماری ماری پھرنے والی یہ کہانی کہیں تو بے غیرت
 جادو اور اس کے چیلوں کے ذریعے ایک ماں نوری کے بدن کو مسلسل رسوا کرتی ہے
 اور کہیں ظہور بیدل کے اس عشق کے شغل کا قصہ چھیڑتی ہے جو موصوف نے اپنی
 خالہ زاد سے چار سال کی عمر میں فرمایا تھا یا پھر نکاح سے پہلے عامہ کی عصمت کو حیدر
 آباد کے ریٹ ہاؤس میں تار تار ہوتے دکھاتی ہے۔ عجیب کہانی ہے کہ کہیں بھی جنس

کے بیان کا کوئی موقع ضائع نہیں جانے دیتی۔ یہ بیان چاہے جاوید کی بے وفائی ہی کیلئے
 کا ہو یا اس کی بہن نسرین کا۔ دو لڑکین گوریوں لیزا اور ایلن کا ہو یا پھر نٹاشا کا۔ بڑے
 اہتمام سے اجسام سے کپڑے الگ ہوتے ہیں، لذت کی پھوار برستی ہے اور جب
 مصنف سیراب ہو جاتا ہے تو اگلا معرکہ سر کرنے کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرز عمل
 نے اس تحریر کو ادبی تو کیا اس صحافیانہ معیار سے بھی بہت نیچے گرا دیا ہے جسے مصنف
 نے اپنے سامنے رکھ کر یہ تحریر لکھنے کا ارادہ باندھا تھا۔

اعتراف کیا جانا چاہئے کہ لگ بھگ پونے آٹھ سو صفحات کے اس ناول میں
 ایسے کردار اور ایسی کہانیوں کا مواد موجود ہے جس سے اعلیٰ درجے کا ایک یا ایک سے
 زائد ناول بن سکتے تھے مگر مصنف کا طرز عمل اس کہار جیسا رہا ہے جو بہت
 سی عمدہ مٹی ادھر ادھر سے اکٹھی کرتا ہے، اسے محنت سے گوندھتا ہے اور پھر ساری
 کی ساری محض ایک برتن پر اس خوف سے تھوپتا چلا جاتا ہے کہ کہیں محنت سے
 گوندھی جانے والی مٹی بیچ کر ضائع نہ ہو جائے۔

صحافی اور ادیب کے بیچ یہی فرق ہوتا ہے کہ ایک تو واقعات جمع کرتا چلا جاتا
 ہے جبکہ دوسرا ان میں سے چھانٹ پھٹک کر ایک ایسی نامیاتی وحدت تلاش کرتا ہے
 جس کی وجہ سے زندگی (جو بظاہر کئی پھٹی نظر آتی ہے) ایک مربوط اور پراثر فن پارے
 میں ڈھل جاتی ہے۔ اشرف شاد عام زندگی میں ایک صحافی ہے۔ یہ ناول اس نے
 (بقول خود اس کے) ادیب بن کر لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے مگر مدعی ست گواہ
 چست کے مصداق اسے ادب کا اعلیٰ انعام دے کر نہ جانے سنجیدہ ادب تخلیق کرنے
 والوں کو کیا سبق دیا گیا ہے۔ کیا اب یہ سمجھ لیا جانا چاہئے کہ ادب کے قومی ادارے
 بھی طے شدہ مجموعی قومی پالیسی کے پابند نہیں رہے اور یہ کہ بس یہی وہ ادب کا اعلیٰ
 معیار ہے جو آنے والے برسوں میں معتبر اور لائق تحسین ٹھہرے گا۔

ایسے میں مجھے ڈاکٹر آفتاب احمد کی ادب ۷۷ء کا ”خاکے“ کی صنف کیلئے
 مخصوص انعام پانے والی ”مضامین“ کی کتاب ”بیاد صحبت نازک خیالات“ کے پہلے
 طویل مضمون میں درج فورسٹر کا ایک فرمودہ نقل کرنے کی اجازت دیجئے، فرماتے ہیں

”اگر مجھے اپنے ملک سے بے وفائی اور اپنے دوست سے بے وفائی کے

درمیان کشاکش کا سامنا کرنا پڑے تو میں یہ چاہوں گا کہ میں دوست کے مقابلے میں ملک سے بے وفائی کر سکوں۔“

(ص-۱۹)

اسی مضمون میں آگے چل کر فورسٹر نے ڈاکٹر آفتاب احمد کو انگلستان میں ادبی جمود کی یہ وجہ بتائی تھی کہ :-
”آج کل کے زمانے میں ہر نئے لکھنے والے کیلئے اپنے قارئین کی جماعت پیدا کرنا بہت دشوار ہو گیا ہے۔“

(ص-۳۲)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ پہلے ”فورسٹری فارمولے“ میں ”ملک“ کے لفظ کو ”ادب“ سے بدل لیا گیا ہے جبکہ دوسرا فورسٹری فارمولا سمندر پار بسنے والے ادیبوں نے اپنی ”قوت بازو“ سے غلط ثابت کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اشرف شاد جیسے نئے لکھنے والے ”بے وطن“ کو اس وطن میں قاری نہ سہی ”قدردان دوست“ نصیب ہو گئے ہیں جو تعلق پر بہت کچھ قربان کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

مجھے ان قابل احترام ادیبوں سے کہ جو ہمارے لئے روشنی کا مینار ہیں نہایت ادب سے بس اتنا پوچھنا ہے کہ آخر وہ کیا پیغام ہے جو ایسے گھٹیا ناول کے لئے اعلیٰ ترین انعام کی سفارش کے ذریعے نئی نسل کو دیا جا رہا ہے؟۔۔۔۔ اور یہ جو پروفیسر سحرانصاری کا اسی ناول کے دیباچے میں یہ کہنا ہے کہ۔۔۔ ”اردو میں بڑے ناول تو کیا اچھے ناولوں کا بھی اچھا خاصا کال ہے۔۔۔۔“ اس ”اچھے خاصے کال“ کا سبب ادب کے لئے ہمارا وہ غیر سنجیدہ رویہ نہیں ہے جسے ہم خلوص کے ساتھ اس لئے اپنائے ہوئے ہیں کہ ہم اپنے ذاتی تعلقات کے آگینوں کو ٹھیس نہیں لگنے دینا چاہتے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس رویے سے مطلق سچائیوں اور ادب کی اعلیٰ اقدار کو ٹھیس نہیں لگ رہی اور کیا ہمارا طرز عمل ادبی تحریروں میں جمود اور زوال کا باعث نہیں بن رہا۔

POKHLA

ناول میں آپ جس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں وہ اصل زندگی کی
حقیقت سے مختلف ہوتی ہے اگرچہ اس کی جڑیں اسی میں ہو۔
(گریل گارسیا مارکیز)

دھندلے کوس، ایک مطالعہ

ہم ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ایک کڑوا سچ یہ ہے کہ ہماری بیویاں ہم سے سدا ناخوش رہتی ہیں۔ انہیں شکوہ رہتا ہے کہ زندگی کے بارے میں ہمارا رویہ حقیقت پسندانہ نہیں بلکہ لالابی ہوتا ہے۔ جو خواتین عمدہ شعری ذوق رکھتی ہیں ان کے شوہروں کی اذیت کا اندازہ شوپن ہار کے والد کی بے بسی سے لگا لیجئے جس نے حالات سے دل گرفتہ ہو کر خود کشی کر لی تھی۔ شوپن ہار کی ماں صاف ستھرا ادبی ذوق رکھتی تھی اس کے ادیبوں سے بڑے دوستانہ مراسم تھے۔ لالابی ہونے کے باعث اپنے بیٹے سے کوئی لگاؤ نہ رکھتی تھی۔ شوپن ہار کھلی آنکھوں سے یہ سب کچھ نہ دیکھ سکا اور اپنی زندگی ہی ہار دی۔ باپ کی بے وقت موت اور ماں کی بے التفاتی نے شوپن ہار کو زندگی سے متنفر کر دیا اور وہ یہ رائے قائم کرنے پر مجبور ہو گیا کہ

”زندگی آلام کی جڑ ہے مگر اس کے باوجود زندگی میں خواہشات کی تکمیل کے لئے جدوجہد کا عمل جاری ہے بالکل اسی طرح جیسے ہم پھونکوں سے صابن کے بلبلے بناتے ہیں انہیں بڑے سے بڑا بناتے ہیں حالانکہ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انہیں پھٹ کر فضا میں تحلیل ہو جانا ہے“

ارشاد چمال کے ناول ”دھندلے کوس“ کے مطالعے کے بعد زندگی مجھے صابن سے بنائے جانے والے ایسے ہی بلبلوں کی طرح محسوس ہوئی خوب صورت، شفاف

رنگین مگر بالاخر پھٹ جانے کے لئے ہوس کی ہوا سے پھیلتی اور پھولتی ہوئی۔

دوسری اہم بات جو دراصل پہلی بات کا ہی تمہیدی جملہ ہے کہ اس ناول کا بنیادی موضوع انسان ہے۔ وہی انسان جو اجتماعی رویوں کے تسلسل کے زیر اثر تشکیل پانے والی روایت، جو آخر کار تمدنی اور ثقافتی جبر کا روپ دھار چکی ہے، کے آہنی شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے۔ تمدنی اور ثقافتی جبر بھی ایک سطح پر آکر ایک باطل خدا کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس سے انکار بعض اوقات پوری روایت، تمدنی اور ثقافتی رویوں سے انکار اور محض فرد یعنی انسان کا شخصی سطح پر اقرار ہوتا ہے۔ یوں باقی سب کچھ غیر اہم ہو جاتا ہے۔ یہ راستہ دراصل مروجہ رویوں کے مقابل کفر کا راستہ ہوتا ہے۔ معاشرے کی معلوم سچائی سے انکار، انسانوں کے چھوٹا بڑا ہونے کے پیمانوں سے انکار، خوب صورتی کو پرکھنے والے تناسب سے انکار، اس روشنی سے انکار جو باطن کو تاریک کرتی ہے، اس معنی سے انکار جو دراصل الجھاوا ہے۔ فقط انسان اور انسان کا اقرار۔ ارشد چمال نے اپنے ناول کے لئے اس قدر واضح مگر Absolute موضوع چن کر کم از کم مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے۔ ایسے عہد میں جب انسان خود متروک ہوتا جا رہا ہے۔ وہ سارے اوصاف اور اجزا، جو انسان کی تکمیل کا باعث بن سکتے ہیں لایعنی ہو چکے ہیں۔ آج کا عہد تو حقیقت کا نہیں قبضے اور قوت کا عہد ہے۔ ہم انسانی رویوں کی مثل حقیقت کو ساری کھیونوں، کتھونیوں اور خسروں کے درست درست اندراجات سمیت اٹھائے پھریں اور چاہے ہمارے لٹھوں پر شجروں کے عکس بہت غیر مبہم، واضح، صاف، مصدقہ اور اصلی کیوں نہ ہوں، حق پر وہی ہے جس کے پاس قوت یعنی Power اور موقع پر قبضہ یعنی Physical Possession کی گرواوری ہے۔

Power اور Possession کی اس سوسائٹی نے جس انسان کی تکفیر کی ہے اس کا ایک رخ ”دھندلے کوس“ میں سانولی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ سانولی ایک جواں جسم کا نام ہے۔ رنگت میں جلے ہوئے تانبے جیسا مگر خوشبو میں تازہ شکار کی ہوئی مچھلی کی طرح، چکنے موٹے اور بھدے نقوش والی دھرتی کی اصل بیٹی سانولی، صدیوں سے جنسی اور جسمانی استحصال کا شکار ہونے والے انسان کی علامت، جس کے لئے تمدن کی ہزاروں سالوں پر مشتمل ترقی کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔۔۔ سانولی کہ جس کا مقدر فقط زندگی کی کالی زدہ بے رحم جھیل کی دلدل میں دھنس جانا ہوتا ہے۔

وقت کا کوئی شہباز ہمت کر کے اگر کہیں کچھ دیر کے لئے اسے اس جھیل کی تہ سے نکال بھی لاتا ہے تو وہ فقط دلدل سے باہر اتنی دیر رکھ پاتا ہے جتنی دیر ایک جواں مگر کرمہ صورت بدن کی لذت ایک خوب صورت بدن میں ٹھہر سکتی ہے جسے ارشد چہال نے کائی زدہ پتھر سے ننگے پاؤں پھسلنے کے باعث رگوں میں اٹھنے والی لہر سے تعبیر دی ہے۔

”دھندلے کوس“ کے کرداروں کا مطالعہ فی الحال میرے پیش نظر نہیں ہے بلکہ ناول میں زیر بحث آنے والے مجموعی رویوں پر بات کرنا چاہتا ہوں۔
احتشام حسین نے اچھے ناولوں میں ادب کی تخلیقی قوت اس نقطے کو قرار دیا تھا جہاں فلسفی اور ماہر سائنس دان ہی پہنچ سکتے ہیں۔ تاہم میرا ذاتی خیال قدرے مختلف ہے۔ اپنی بات کہنے سے پہلے محمد حسن عسکری نے جو کہا وہ سنانا چاہتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

”ناول زندگی کی تفتیش، اس کی معنویت کی تلاش اور حیات و کائنات کی تعبیر و تفسیر ہے“

حسن عسکری کی بات مجھے سو فی صد تسلیم ہے جب ناول زندگی اور کائنات کے مشترکہ علاقوں کی تفہیم کے وظیفے کا نام ٹھہرتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ کٹھن کام محض سائنس یا پھر محض فلسفے کی کسی نقطہ آفرینی سے ممکن ہو پائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی اختصاصی علم کی بجائے بہت سے علوم اور ایقانات کے تھوڑے تھوڑے مگر اہم ترین حصے، کہ جسے ہم ان کے کل کا مرکزہ یا پھر جوہر بھی کہہ سکتے ہیں، پر دسترس رکھتا ہو۔

ارشد چہال کے ناول کے اندر بھی زندگی کے بارے میں مختلف علوم اور ایقانات کے زیر اثر ترویج پانے والے فنون اور نظریات کا مطالعہ انتہائی باریک بینی اور عرق ریزی سے مگر درست درست کیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں ناول نگاروں کے اندر پچھلے کچھ عرصے سے یہ روش چل نکلی ہے کہ وہ مختلف شعبوں کے بارے میں اپنے کچے کچے علم اور نامکمل مشاہدے کی بنا پر بہت کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ اس کوشش میں کئی واقعاتی اور فکری تضادات میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ ارشد چہال کے ہاں زندگی کی جن جہات کا تجزیہ اور مطالعہ ملتا ہے ان میں وہ اپنا

ایک واضح نقطہ نظر پیش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ شکار پر بات کرنا ہے تو شکار اور شکاری کی پوری نفسیات سامنے لا رکھتا ہے۔ صحرا کا منظر دکھاتا ہے تو ریت اڑنے لگتی ہے، راستے معدوم ہوتے چلے جاتے ہیں، تپتی ریت میں چوہے ایسے بلوں میں گھس رہے ہوتے ہیں جن کے منہ بند ہو جاتے ہیں۔ وہ فن مصوری پر بات کرتا ہے تو مونالیزا مسکرا دیتی ہے اور سیکو کی بند کلی کی طرح پورا موضوع پورٹریٹ ہو جاتا ہے۔ غرض سیاست، مارشل لائی، جمہوریت، نام نہاد تہذیب لائے یعنی ثقافت اور زندگی کے کئے دوسرے پہلوؤں پر ایک بھرپور تبصرہ کرتا ہے۔ بہت سے مقامات پر فکری سطح پر اختلاف ہو سکتا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس نے اپنے ذاتی نقطہ نظر کو جس فنکارانہ چابکدستی سے ناول کے بیان میں سمو دیا ہے اس سے اس کی اپنے نقطہ نظر سے سچی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور سچی وابستگی ہی کسی فن پارے میں تلازمہ خیال کے وصف کو داخل کرتی ہے۔

ناول کا موضوع اور فکری و فنی برتاؤ کی عمومی بنیاد ارشد چہال نے Spritual اور self پر کم کم Pure ego اور self پر کم کم Material self، Social self اور family self کے زیادہ رکھی ہے۔ دھندلے کوس کے کرداروں کا نفسی مطالعہ اس کے کرداروں کے تین ہیجانی رخ سامنے لاتا ہے۔ وہی تین رخ جو واٹس نے ہیٹ لین کے ہسپتال میں لگ بھگ دو سو بچوں کے مطالعے کے بعد اخذ کئے تھے یعنی غصہ، خوف اور محبت۔ کسی بھی کردار کا تجزیہ کریں عمومی سطح پر ہیجانی رد عمل ان تین بنیادی صورتوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ تاہم کہیں کہیں کچھ اور ہیجانات کا مشاہدہ بھی کیا جاسکتا ہے جن میں ذہنی کوفت اور مرعوبیت کے تحت باطنی دباؤ قابل ذکر ہیں جبکہ اس کے کرداروں میں نخوت، شرمیلا پن، حسد، اور شرمندگی جیسے ہیجانات خال خال ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس جہت سے مطالعہ کے دوران، میں کہ جو عموماً "ادبی تحریروں میں Introspection رویے کو اہم گردانتا ہوں بیک وقت حیرت اور اعتراف سے دو چار ہوتا ہوں کہ Extrospection کے ذریعے بھی کسی فن پارے کو دیرپا اثر انگیزی کے وقار کی منزلوں کی سمت دکھائی جاسکتی ہے۔

ارشد چہال کے ست رو بیانے کی بنیادی وجہ جو میں سمجھ پایا ہوں وہ اس کا زندگی کے بارے میں موضوعی سے زیادہ معروضی مشاہدے کا رویہ ہی ہے۔ ہر عمل جو

ہو رہا ہے اور جیسے ہو رہا ہے اس کی مکمل وضاحت۔ تاہم ناول میں تحسنت اگرچہ زیادہ تر خارجی مہیج پر انحصار کرتے ہیں اور ہمارے لئے ادراک کی گہرائی میں وسعت کا سبب بنتے ہیں ساتھ ہی ساتھ کچھ زیادہ کم تر سطح پر ہی سہی داخلی شعور سے بھی تعلق جوڑ لیتے ہیں یہ ادراک کی گہرائی اور احساس کی گہرائی انسانی روح کی ثنویت کی تلاش کا سفر بن جاتا ہے۔ عربیہ، ساحرہ، متین آغا، شہباز خان، زارا اور کہیں کہیں فرجام کے حوالے سے، جہاں جہاں انسانی روح کی اسی Duality کہ جس میں Sex drive اور Intellect کے بیچ تصادم یا پھر کشمکش ہوتی ہے، کے مقام آتے ہیں، ناول نفسی سطح پر بہت سے روزن کھولتا ہے۔ ایسے روزن کہ جن سے نئی تفہیم کی دھنک رنگ کرنیں ایک نیا منظر نامہ اجال دیتی ہیں۔

کاشف کی صورت میں ایک انتہائی قابل نفرت کردار ناول کے وسط میں نمودار ہوتا ہے اور ناول کے آخری چوتھائی سے پہلے غائب ہو جاتا ہے مگر یوں اہم بن جاتا ہے کہ وہ اس ناول کے فکری کل کے خدوخال واضح کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اگرچہ میں اس فکری کل سے مکمل متفق نہیں ہوں کہ ماضی کی مکمل تکفیر کے معنی قطعاً "حال کا مکمل اقرار نہیں ہے۔ سائنس دان حال کے دورانے کو تو محض تین سیکنڈ سے زیادہ کا عرصہ قرار نہیں دیتے جبکہ مستقبل ایک خواب کے سوا کچھ نہیں ہوتا جبکہ ماضی ایک ٹھوس حقیقت ہوتی ہے۔ ایسی ٹھوس حقیقت جو چاہے راجگی کی طرح اندر سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکی ہو مگر اسے نیستی کا حصہ بننے میں بہر حال، حال کے مقابلے میں طویل دورانیہ درکار ہوتا ہے، اتنا طویل عرصہ کہ اس کے مقابل حال کا دورانیہ کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

ایک اور بات جو پورے ناول کے دوران مجھے واضح طور پر نظر آئی کہ ارشد چمال بنیادی طور پر Pragmatist ہے ایسا عملیت پسند جو نہ تو قنوطی ہے اور نہ ہی رجائی۔ وہ ان دونوں کے بیچ کہیں ہے جسے آپ میلو رزم (Melorism) کی سیٹ بھی کہہ سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کا ناول "کیا ہے" کی بحث کرتا ہے اور "کیوں ہے"؟ کے لئے محض ہمارے سامنے، ہمارے اپنے ذہنی مانیٹر کی سکرین پر Icon بتاتا ہے جو ہماری اپنی ذہنی سپر سوفٹ استعداد کے مطابق ایک نئے جہان معنی کی نئی نئی "Windows" کھول سکتا ہے انہی میں سے چند Icon آپ کی نذر کر کے اجازت چاہتا

ہوں۔

”میں محبت کو ایک ایسا شفاف جذبہ سمجھتا ہوں جسے سائنسی قسم کی استدلالی گفتگو گدلا کر دیتی ہے۔“

”ہمدردی تو دو فریقوں کے درمیان ایک دھوکہ ہے جس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔“

”انسانی عقیدت کا سفر یوں شروع ہوا کہ جسے وہ پا نہیں سکا اس کی پوجا شروع کر دی۔“

”تمہیں شاید ہر انسان کی اپنی مرضی اور خوشی سے کام کرنے ہی کا نام ہے۔“

”جہلت جب وحشت کا روپ دھارتی ہے تو زندگی میں نفرت کا زہر بھر دیتی ہے اور جب غم سنے کا ڈھنگ آ جاتا ہے تو آدمی فنکار بن جاتا ہے۔“

اور یقین جانئے ارشد چہال کو غم سنے کا ڈھنگ آ گیا ہے۔

(۱۹۹۸ء)

دل اک بند کلی

میلان کنڈیرا نے THE ART OF NOVEL میں ایک کماوت یوں نقل کی

ہے

”انسان سوچتا ہے اور خدا مسکراتا ہے“

”کنڈیرا اپنی اس سوچ پر مسرت کا اظہار کرتا ہے کہ ناول کا فن دنیا میں خدائی آرزو کی بازگشت کے طور پر وجود پذیر ہوا ہے۔ خدا انسان پر کیوں مسکراتا ہے اس لئے کہ انسان سوچتا ہے لیکن سوچنے کے عمل کے دوران حقیقت اس کی گرفت سے نکل جاتی ہے انسان جوں جوں سوچتا ہے دوسرے انسانوں سے اس کے خیالات مختلف ہوتے جاتے ہیں۔ مقصود الہی شیخ کہ جن کے میں اب تک افسانے پڑھتا آیا تھا، کا پہلا ناول ”دل اک بند کلی“ پڑھا تو نہ جانے کیوں دھیان کی دیواروں سے خدائی قمقمے کی بازگشت مسلسل ٹکراتی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کہہ دیا۔

”معلوم ہوتا ہے کہ مقصود الہی شیخ نے کسی اہم نام کو اپنے لئے بطور

ماڈل نہیں چنا وہ جس طرح دیکھتے ہیں محسوس کرتے ہیں بیان کر دیتے

ہیں۔“

میں ان سطروں کو بار بار پڑھتا ہوں اور قمقمے کی بازگشت شدید ہوتی جاتی ہے۔

ف۔ س اعجاز کا کہنا ہے۔

”ناول اک بند کلی“ میں جنس اور مادے کے ساتھ ساتھ آدمی کے تجربات لا-عنیت پر ختم ہوتے ہیں جب کہ آدمی محض فطرت کا ایک تجربہ ہے فطرت اس سے سرشاری حاصل کرتی ہے۔“

قہقہہ اور اس کی بازگشت اب یقیناً ”آپ تک بھی پہنچ رہی ہوگی۔“

مادے اور جنس کا تذکرہ چل نکلا ہے تو کچھ زندگی کا ذکر بھی ہو جائے کہ ان کے ساتھ زندگی لازم و ملزوم ٹھہرتی ہے۔۔۔ مگر زندگی خود کیا ہے؟ سارتر کی زبانی ایک تلخ سی بات بھی سن لیں۔

”زندگی چپکنے والی غلاظت ہے جو بہتے بہتے جم گئی ہے“

خدائی قہقہوں کے نیچے بہت نیچے زندگی کی غلاظت میں لتھڑی سعدیہ وہ بنیادی کردار ہے جس کے گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار جنسی تعلقات کے وسیلے سے انسانی مراسم کی تفہیم کا باعث بنتا ہے اور کہیں کہیں اپنے غیر فطری رد عمل کے باعث الجھاتا چلا جاتا ہے۔

ایک باغی لڑکی جو اپنا سب کچھ تیج کر خود کو ایک نئی تہذیب کی تندو تیز لہروں کے تقریباً ”حوالے ہی کر دیتی ہے۔ کے معاشرتی پس منظر کی وہ اصل تصویر سامنے نہیں آتی جو اسے باغی بناتی ہے۔ فیروز کا رویہ بھی غیر فطری لگتا ہے مگر منظر اور سعدیہ کے بیچ جو تعلق ہے اس نے ناول کو اس قابل بنا دیا ہے کہ وہ وقت کی دھول سے محفوظ رہ سکے۔ شاید اس ناول کے یہی دو بنیادی کردار ہیں جو فطرت کے قہقہے کی زد پہ ہیں۔

فریڈک کاہل نے کہا تھا:۔

”انسان ایک بے معنی کائنات میں آتا ہے اور اپنے پر اسرار شعور کے طفیل اسے رہنے کے قابل بنا دیتا ہے۔“

سعدیہ کی ساری جدوجہد دراصل اس بے معنی کائنات کو رہنے کے قابل بنانے کا عمل نظر آتی ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے یہ کردار یا اس کردار کو آگے بڑھانے والے سارے کردار یک رخی کہانی سے آگے نہیں بڑھتے۔ گویا ناول نگار نے ایسا کیمرو اٹھا رکھا ہے جس میں روم لینز لگے ہوئے ہیں وہ جس کی چاہتا ہے تصویر بنا دیتا ہے

قریب سے بہت قریب سے یوں کہ جلد کے مسام تک نظر آنے لگتے ہیں مگر اسی لمحے وہ سارا منظر نامہ فریم کے ادھر ادھر سے کٹ کٹا کر غائب ہو جاتا ہے، جو ہوتا تو اپنے گہرے رنگوں سے تصویر کی معنویت کو اور زیادہ وسیع، گھمبیر اور اثر انگیز بنا دیتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حقیقت کا Graphic Disclosure کسی بھی فن پارے کے اتفاقی اثرات اس کے موضوعی اور معروضی عناصر کے درمیان ربط کی صورت میں ہی ظہور پذیر ہو سکتے ہیں۔ میں اپنی بات واضح کرنے کیلئے اس کتاب کا حوالہ دینا چاہوں گا جو 1962ء میں ماسکو سے شائع ہوئی تھی کتاب کا نام STUDY OF SIGN SYSTEMS SYMPOSIUM ON THE STRUCTURAL (B.USPENSKY) بی اے پسنسکی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ:-

”کسی فنی تخلیق کو ایسے متن یعنی Text کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے جو علامت پر مشتمل ہے اور ہر شخص اس سے اپنے اپنے انداز کے معنی اخذ کر سکتا ہے۔“

(امکانات)

ممکن ہے کہ آپ بی اے پسنسکی کی اس بات سے متفق نہ ہوں۔ میں بھی کلی طور پر اس خیال کا ہم نوا نہیں ہوں مگر میری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ فن پارے کے اندر کم از کم دو جہتیں ضرور ہونی چاہیں۔ یہ اوپری اور زیریں سطح ہو یا باطنی اور خارجی، شخصی اور معاشرتی سطح ہو یا انفرادی اور اجتماعی۔ دو سطحوں پر فن پارے کی تفہیم فن پارے کی عمر کو طوالت بخشتی ہے۔ باوجودیکہ مقصود الہی شیخ نے معاشرتی پس منظر ابھارنے والے سارے کرداروں کے محض خاکے بنائے ہیں اور آگے بڑھتے چلے گئے ہیں مگر پھر بھی جو اک ادھوری تصویر بنتی ہے اس میں ناول کے بنیادی تنازعے کو سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

ناول نگار کا بنیادی موضوع انسان کی جبلت ہے خصوصاً ”ناول میں جنس کے اثرات کا مطالعہ ملتا ہے۔ انسان جو بنیادی طور پر فطرت پر قدرت رکھتا ہے یہاں جنس کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتا ہے چودھری جمال اور ہیڈ مسٹریس گل بانو کمانداز کے مبینہ تعلق کی جانب اشارہ اسی ہیڈ مسٹریس اور اکبر جمال کے روابط ناول کے آخر میں

جا کر فقیر اللہ کے کردار کی نئی توضیح، شوکت فیروز اور مظہر کیلئے سعدیہ کا رویہ، ناول کے کسی بھی کردار کے بنیادی رویے کو لے لیں اصل تنازع ایک ہی بنتا ہے اور وہ ہے جنس۔

میں جنس کو شجر ممنوعہ نہیں سمجھتا عزیز احمد، سعادت حسن منٹو اور ابھی کل تک ممتاز مفتی بھی انسانی جبلتوں پر لکھتے رہے ہیں اور ان جبلتوں میں جو سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے وہ جنس ہی ہے۔ سعدیہ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے تھوڑا سے ذکر The Unbearable Lighten of the being کا ہو جائے کہ اسے میں نے پڑھا بھی ہے اور اس کی فلمائی ہوئی صورت دیکھی بھی ہے ناول جس قدر گہرائی سے انسانی جبلتوں کی پرت پرت اتار کر سامنے رکھ دیتا ہے اس کی فلمائی صورت میں محض جنس کے بیان پر ہی سارا زور صرف ہوتا ہے۔ اس کہانی کا بنیادی کردار Tereza وہ مضطرب اور بے چین روح ہے جو زندگی کی لا-حسیت میں اپنے لئے معنویت تلاش کرتی پھرتی ہے۔ اس کردار کے مطالعہ یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ بالاخر جنسی حوالے سے انسان ایک دوسرے کے دیوانے کیوں ہو جاتے ہیں۔

دل ایک بند کلی میں سعدیہ اور مظہر انسانی جبلت کی اسی سطح سے گزرتے ہیں ایک دوسرے کے لئے دیوانگی کی حد تک ان کا تعلق بڑھ جاتا ہے حتیٰ کہ بند دروازے کے باہر مظہر آکر جان دے دیتا ہے۔ جنسی اذیت کی یہ سطح سمجھ میں آنے والی ہے مگر اس سوال کا کہیں جواب نہیں ملتا کہ وہ کیا عوامل تھے کہ جن کے ساتھ مظہر سچا رشتہ قائم نہ کر سکا اور تمنا کے ساتھ ایسا جائز اور قانونی رشتہ قائم کر لیا جس میں اس کی روح شریک نہیں ہوتی۔

TEREZA کے کردار کے مطالعے سے میں نے سعدیہ کا جنسی رویہ بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے TEREZA اس مسئلے سے دوچار ہوتی ہے کہ جسم اور روح کے مابین کیا تعلق ہے اس اثنا میں وہ ایک انجینئر کے ساتھ جنسی عمل سے گزرتی ہے تو اسے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ اس عمل میں ان جکا جسم شریک ہے روح آنکھیں بند کے پرے کھڑی ہے سعدیہ بھی اس کی اسی سطح کو چھوتی نظر آتی ہے یہاں تک کہ وہ مظہر کے لئے تڑپتی ہے اور خواہش کرنے لگتی ہے چاہے مظہر نکاح نہ بھی کرے بس

ای بار اقرار کرے کہ وہ سدا اس کے ساتھ رہے گا لیکن جب ناول کے آخر تک ایسا نہیں ہوتا تو وہ پھر جاتی ہے اس کی روح اکتا کر آنکھیں بند کر لیتی ہے اور محض اس کا جسم مظہر کا ساتھ دیتا رہتا ہے حتیٰ کہ وہ بھی اپنی توہین برداشت کرنے سے انکاری ہو جاتا ہے۔

مجھے یہاں منشیاد کی کہانی ”گدلا پانی“ کی ابتدائی سطور یاد آ رہی ہیں ملاحظہ ہوں ”ممکن ہے آپ کو معلوم ہو کہ محبت اس کے بغیر تو قائم رہ سکتی لفظوں کے بغیر نہیں محبت بھی ایمان کی طرح زبان سے اقرار چاہتی ہے اور الفاظ مانگتی ہے اس کے بغیر ہوس کہلاتی ہے“ منشیاد خوب صورت افسانہ نگار ہے لکھتا ہے تو مسئلے کی تہہ تک پہنچا دیتا ہے گدلا پانی کی یہ ابتدائی سطور اگر ناول ”دل اک بند کلی“ کی ابتدا میں لکھ دی جائیں تو سارا قضیہ لمحے میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔

اس مرحلے پر سار ترکی اس کہانی کا تذکرہ بھی ہو جانا چاہئے جس کی ہیروئین لولو اپنے شوہر کی عادی ہو جاتی ہے اس قدر عادی کہ اس کے نرم اور ڈھیلے ڈھالے بدن سے لطف لیتی ہے اس کا اپنا وجود ٹوٹتا رہتا ہے مگر وہ اپنی ساری اذیت پاؤں کے انگوٹھے کہ جو اس نے اوپر اوڑھی چادر کے ایک سوراخ میں گھسیڑ رکھا ہوتا ہے میں منتقل کر دیتی ہے۔ مقصود الہی شیخ کے مظہر کا جسم سارتر کے ہنری جیسا نہیں بلکہ سارتر ہی کے دوسرے کردار پیٹرن جیسا ہے سخت مضبوط اور پر جوش مگر جس طرح لولو کو ہنری کی عادت ہو جاتی ہے اسی طرح مظہر بھی سعدیہ کی کمزوری مان جاتا ہے فرق ہے تو صرف اتنا کہ لولو بالاخر ہنری کے پاس پلٹ آتی ہے جبکہ سعدیہ کے دروازے پر مظہر جان دے دیتا ہے اور وہ گہری نیند سوئی رہتی ہے البتہ جب اس کی آنکھ کھلتی ہے اور بدلا ہوا تالا کھول کر باہر نکلتی ہے تو چیخ کر مظہر کی اس نفس کی طرف لپکتی ہے جو ایسبونس میں ڈال کر دور لے جاتی ہے بات میلان کنڈیرا سے شروع ہوئی تھی اس کی ایک اور بات سن لیجئے... کہتا ہے۔

”جو کچھ ناول دریافت کر سکتا ہے وہ صرف ناول ہی سے ممکن ہے“ گویا علم ناول کی اخلاقیات ہے یا یوں کہہ لیں کہ وہ ناول جو کسی نہ کسی حوالے سے ہمیں کوئی علم نہیں دیتا ہے بہت جلد فراموش کر دیا جاتا ہے سعدیہ اور مظہر کا کردار ان کے بیچ تعلق کی

نوعیت دونوں کی جذباتی سطوح اور نفسیاتی تجزیہ وہ عناصر ہیں جو ہمیں علم کی اخلاقی سطح سے کہیں آگے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں یہ خاصیت ہی اس ناول کو زندہ رکھے گی۔

شگرور

جشنید مرزا کی کتاب ”شگرور“ پڑھنے کے بعد ایک واقعہ رہ کر یاد آتا ہے‘
یاد نہیں پڑتا کہاں پڑھا تھا اور کس کی یادداشتوں کا حصہ ہے۔ مگر واقعہ ایسا ہے کہ جس
میں میرے اپنے بچپن کا مشاہدہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ واقعہ کچھ یوں ہے۔

”گاؤں سے ملحق لپاڑہ زمینوں سے پرے بیلے سے ملحقہ جو زمین پڑتی
تھی اس میں چکنی مٹی کم ریت زیادہ تھی لہذا تربوز کی فصل کے لئے
بہت مناسب جانی جاتی تھی۔ فصل ہوتی بھی خوب تھی۔ بڑے بڑے
تربوز دیکھ کر ہمارا جی لپٹا لگتا تو ہم تربوز کی بیلوں کے قریب کڑھے
بناتے اور بیلوں سے توڑے بغیر تربوز زمین میں دبا دیتے تھے۔ پھر چند
دن بعد نکالتے اور پھانکیں بناتے تو اندر سے لو کی طرح سرخ اور شمد
کی طرح میٹھے نکلتے تھے۔۔۔“

شگرور میں بیان کردہ جشنید مرزا کا بچپن بھی زمین سے نکالے گئے تربوز کی طرح
سرخ اور لذیذ ہے میں نے کتاب اول تا آخر پڑھ ڈالی ہے اور خوب خوب لطف اٹھایا
ہے۔ تاہم اس سوچ میں پڑ گیا ہوں کہ آخر اسے ناول کیوں کہا جا رہا ہے۔ منشا یہ
اگرچہ اسے سوانحی ناول کہہ کر ایک طرف ہو گئے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے
جتنے بھی کرداروں کی زندگی کا ہیولا بنایا ہے اور جتنے بھی واقعات بیان کئے ہیں انہیں
اپنے اصل بہاؤ سے آگے نہیں بڑھنے دیا بلکہ بلکہ کہیں کہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے

کہ جا بجا رکاوٹیں کھڑی کر کے رفتار کو انتہائی مدہم کر دیا گیا ہے۔ یہی وہ اسلوب ہے جس کی بنا پر واقعات کہانی یا افسانہ بننے سے پہلے ہی مکمل ہو جاتے ہیں اور تحریر آٹے بڑھ جاتی ہے۔

جمشید مرزا نے اپنے سفرنامے ”اے پرندو! کیا تمہیں یاد ہے“ میں بھی اسی اسلوب کو برتا ہے اور ملتا جلتا اسلوب ان کے افسانوں کے مجموعے ”دیکھو بابا“ میں شامل کہانیوں کا بھی ہے۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ منگور کی تحریر بھی اس دھیسے مزاج کی پر خلوص عکاس ہے جو خود جمشید مرزا کا ہے۔

یہاں کہا جاسکتا ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے آپ کو دہراتا ہے مگر مجھے یہیں یہ کہنا ہے کہ تخلیق کاروں کے اپنے منصب کا یہ بھی تو تقاضہ ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود واقعات اور تصورات کے پیڑن کو پوری طرح تحلیل کرنے کے بعد اس میں اپنی ذات کے علاوہ مشاہدے، متصورہ، اور منجملہ کی بدولت ایک نیا جہاں آباد کیا جائے، یقیناً جاننے تخلیقی سطح پر ظہور پذیر ہونے والے اس نئے جہاں کا سچ عام زندگی کے سچ کے نہ صرف ہم پلہ ہوتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو اس پر حاوی بھی ہو جاتا ہے۔

تاہم خلوص سے لکھی گئی اس دلچسپ کتاب کو اس بحث کی نذر نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ناول ہے یا نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں مصنف نے تقسیم کے وقت ہونے والے ہجرت کے تجربے کو انتہائی معصومیت اور خلوص سے بیان کیا ہے۔ اتنی معصومیت اور خلوص سے کہ یہ بجائے خود ایک خوشگوار تجربہ بن گیا ہے۔

بیان سادہ اور حقیقی نہ بناوٹ، نہ شوخی اور نہ ہی تہہ داری۔ کہیں بھی علامتوں اور استعاروں سے اعتنا نہیں کیا گیا۔ یک رخے جنمے اور ٹھہرا ٹھہرا بہاؤ۔ یوں محسوس ہوتا ہے وقت اپنی چال چل رہا ہے اور ایک معصوم بچہ جو نہ تو سارے واقعات کی منطق سمجھتا ہے، نہ سمجھنے کی للک رکھتا ہے، حیرت سے کھلی اپنی آنکھ سے وقت کی بے ڈھنگی چال کو دیکھتا ہے اور اپنے ذہن میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے بیل سے لگے تربوز کو زمین میں دفن کر دیا جاتا تھا۔

مصنف نے ایک مدت گزرنے کے بعد گزرے وقت کی زمین سے اپنے معصوم مشاہدے کے تربوز کو نکال کر اس کی قاشیں منگور کی صورت ہمارے سامنے رکھ دی

ہیں۔ مجھے یوں لگا ہے کہ یہ لہو کی طرح سرخ اور ہماری معدوم ہو چکی تہذیب کی طرح
دلکش ہیں لہذا میں اس تحریر کا کھلے اور سچے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں۔

ہمارا وقت بہت کٹھن تھا۔ ہماری زندگی کا ہر گزرا ہوا لمحہ ہمیں سیاست پر
مجبور کرتا تھا۔
(گنتر گراٹ)

”آسیب مہرم“۔ محبت اور زندگی کی نئی تفہیم

اختر حسین رائے پوری نے ”ادب اور زندگی“ کے عنوان سے لگ بھگ ۱۹۳۵-۳۶ء میں ایک مضمون لکھا تھا جو اگرچہ ان کا اولین مضمون بتایا جاتا ہے مگر کسی نہ کسی حوالے سے ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ سنسکرت ادب سے ہزاری کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے اس مضمون میں دعویٰ کیا تھا کہ:-

”شرنگارس (جذبہ عشق) اور شانت رس (جذبہ اطمینان) سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیونکہ ایک امیروں کے صنفی (شہوانی) رجحان کو پرچاتا ہے اور دوسرا بوڑھوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے..... اکثر سنسکرت افسانے..... بد اخلاقی، اوباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں“

آگے چل کر وہ ایک دلچسپ مگر شدید جملہ لکھتے ہیں:-

”شعرو ادب اس فضا کے لئے قوت باہ کی گولیوں کا کام دیتے ہیں“

اگرچہ مظفر علی سید نے ”تنقید کی آزادی“ میں شامل اپنے مضمون (اختر حسین رائے پوری: ناقد بطور پیش رو) میں اسے ”جاروپی (Sweeping) جائزہ“ قرار دیا ہے اور ایسا ثابت بھی کیا ہے تاہم اب جو نکتہ سلیم کی ہجولیوں اور ہمعصروں کی تحریریں

پڑھتا ہوں جن میں فقط کچی عمر کی لا ابالی (شوانی) محبت (بھوک) کی تفسیر (تفصیل) اور منہ زور (بے لگام) جنس کے بیان (چٹھارے) ہی کو تخلیقی منہاج سمجھ لیا گیا ہے اور پھر ان ناقدوں (تبصرہ نگاروں) کے تجزیے (توسیعی مضامین) پڑھتا ہوں جو ایسی کچی پکی تحریروں کو زندگی کی جمالیات اور سچائیوں کا اعلیٰ و تخلیقی اظہار قرار دیتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ جو جس قدر حدیں پھلانگتی / پھلانگتا ہے اتنے ہی اونچے مقام کا مستحق ہے تو یوں لگتا ہے جان بوجھ کر ایسی فضا بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں جو دراصل ان ادبی بھانڈوں کے اپنے سفلی جذبات کے تسکین کے لئے ضروری ہے۔ ایسے میں اختر حسین رائے پوری کا وہی زور دار جملہ رہ رہ کر یاد آتا ہے جو اوپر درج کیا جا چکا ہے۔

نکمت سلیم اس بھیڑ سے الگ ان سنجیدہ فکر لوگوں کے ساتھ جا کھڑی ہوئی ہے جو اگرچہ تعداد میں بہت کم سہی مگر زندگی کو محض سفلی اور چمچلتی نظر سے نہیں دیکھتے اس کی یہ تک اترتے ہیں اور اس میں بھیگ کر اسے محسوس کرتے ہیں۔ ایسے افراد کے ساتھ حادثہ یہ ہوا ہے کہ یہ لوگ چونکہ مقبول عام موضوعات لکھنے کی اشتہا نہیں رکھتے لہذا ان کے ناموں اور کارناموں کے اشتہارات بھی نہیں چھپتے۔

نکمت سلیم کے افسانے ایک مدت سے مختلف اہم ادبی جرائد میں شائع ہوتے آئے ہیں اور اپنے الگ ذائقے کے باعث سنجیدہ ادبی قارئین کی پرست جیروں میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ میں نے ان افسانوں کو ایک بار پھر توجہ سے پڑھا ہے اور یوں محسوس کیا ہے جیسے نکمت سلیم اسلوب، زبان اور موضوع ہر اعتبار سے نئی زمینوں کی تلاش میں ہے۔ ”زنگاری“ ”بے ستون آئینہ“ ”کیل وستو“ ”آسمان نے بچھا رکھا تھا دام“ اور ”پانچویں سمت“ ایسے افسانے ہیں جن میں اسی تلاش کی للک صاف دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔

”یکایک ڈھول باجوں کی آواز گھننے کی بجائے بڑھنے لگی۔ اتنا بڑھی اتنا بڑھی کہ میراں کو کھیتوں سے، سبز پگڈنڈیوں سے، گلیوں، چوہاروں، پنگھٹ سے اور پھر خود اپنے اندر سے ڈھول بجنے کی آواز سنائی دینے لگی۔ قیامت اٹھاتی یہ آواز اس کی روح کے تاروں سے الجھ گئی۔ وہ

سحر زدہ سی انھی اور دھمال ڈالتے ملنگ شاہو کے قریب جا کھڑی ہوئی۔
پل دوپل اسے نکلتی رہی پھر اسی کی طرح دھمال ڈالنے لگی اور بے خود
ہو کر باراتیوں کے رقص میں شامل ہو گئی۔----- (زنگاری)



”دور کہیں وادی سینا تھی جہاں دیدار ملتا تھا۔ زرد رنگ کے نیلے اور
اونٹوں کی قطاریں..... وہ سمت کا تعین کئے بغیر چلتا رہا۔ راہ میں
بجوسیوں کے خیمے تھے۔ میگھ ملہار منتظر تھی اس طرف نظر کون کرتا۔
دعا کو ہاتھ کون اٹھاتا۔۔۔ وہ مہجور تھا مگر کس کئے۔ اس کا خیال تھا وہ
بہت کچھ جانتا ہے مگر اب وہ مرحلہ آگیا تھا کہ جو منکشف ہوا وہ کچھ
نہیں تھا۔۔۔ زندگی موت کی ہتھیلی پر منجمد کیڑے کی طرح پڑتی تھی“
(بے ستوں آئینہ)

”مجھے ڈر تھا کہ کہیں اس کی روح اور دل فقط چھلکوں ہی سے نہ بنے
ہوں اور کہیں چھلکے اتارتے اتارتے میری عمر ہی نہ بیت جائے یا پھر
جب کہیں چھلکے اتر چکیں اندر کچھ بھی نہ ہو۔ اگر کچھ ہو بھی تو فقط
نیمستی ہو، نابودی ہو۔۔۔“ (پانچویں سمت)



”اور تب اس پر وہ لمحہ وارد ہوا جب اس نے اسے عبودیت کی منزل
پر دیکھا۔۔۔ اور جب سے اب تک اس نے بارہا سوچا کہ یہ لمحہ ہم
دونوں کی آنکھوں میں ہمیشہ تیرتا رہے گا۔ جس دن ہماری آنکھیں بند
ہو جائیں گی اس دن یہ لمحہ بھی سیپ کے موتی کی طرح ان میں بند ہو
جائے گا“
(پہل وستو)



”مقدر مطلق العنان بادشاہوں کا وہ مکروہ فریب ہے جو انہوں نے بے
بس رعایا کو فلاکتوں میں غملا رکھنے کے لئے دیا۔ جنہوں نے اپنے اپنے

من پسند سیاسی و معاشی نظام کو قائم رکھنے کے لئے نادار اور مفلس لوگوں کو یقین دیا کہ لوح تقدیر پر ان کے لئے سوائے صبر و قناعت کے کچھ نہیں لکھا۔ چند لوگوں کو، صرف چند لوگوں کو غیب سے یہ اجارہ دی گئی ہے کہ وہ مقدر کے نام پر جبر و تسلط اور بے چارگی و بے اختیاری کا کھیل جاری رکھیں۔۔۔۔۔“ (آسمان نے بچھا رکھا تھا دام)



بھرپور اور بامعنی تخلیقی اظہار کے لئے افسانوں کے علاوہ اپنی نثروں میں بھی نکتہ سلیم نے نہ صرف اپنے اسی وصف کو برقرار رکھا ہے جا بجا انتہائی اہم سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ ایسے سوالات جو قاری کو زندگی کی بے معنویت سے معنی کشید کرنے پر اکساتے ہیں

.....”

عشق فتنہ انگیز ترکتاز حیات میں
ہر کسی کے لئے مختلف کیوں ہے؟
حیات جاوداں کن کو ملتی ہے؟
فنا کے دروازے کدھر کو کھلتے ہیں؟.....“

(اے مطرب! ساز رفتہ چھین)



”یہ مشت خاک مضطرب بہت ہے
نجیف جان پہ ایک نگار خانہ آرزو آٹھائے پھرتی ہے
سراپا تلاش ہے..... مگر تلاش کس کی؟
مضطرب ہے

کہ ذرا سے دل کو نقیب راز جہاں بنایا
سپاس شرط ہے اور ادب مانع
ورنہ جوش جنوں ایسا ہے کہ
زمین پر یوں دھمال ڈالے

کہ وہ گھوم گھوم سی جائے
 سر آسمان سے یوں نکلے
 کہ وہ چٹچ چٹ جائے
 کیسے کہہ دوں کہ یہ دیوانگی
 اس مشت خاک کا مقدر بنی ہے

(نگار خانہ آرزو)

یوں مجموعی تخلیقی مزاج کے حوالے سے نکلت سلیم کو دیکھا جائے تو اس کے
 ہاں کمال کا اعتماد چھلکتا ہے۔ یہ اس کی شخصیت کا وہ منظرہ ہے جو عام زندگی میں واضح
 طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے، تخلیق کے لمحوں میں وہ عمومی
 زندگی والے بدن سے الگ ہو جاتی ہے اور اپنے بھرپور تخیل کے پروں سے حیات
 کے ان علاقوں پر پرواز کرتی ہے جن سے عام زندگی میں اس کا واسطہ نہیں پڑتا مگر فی
 الاصل وہ ہوتے ہیں اور بالکل ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے وہ تخیل کے زور پر تخلیق کرتی
 ہے۔ ”آسیب مبرم“ نکلت سلیم کے اسی باکمال تخیل اور بھرپور مشاہدے کی اینٹ
 کے باعث قابل ذکر تخلیق کا درجہ پا گیا ہے۔

”افسانہ اور افسانے کی تنقید“ میں ”ناولٹ کی میکینک“ پر بات کرتے ہوئے
 ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ:-

”ناولٹ در حقیقت ناول اور مختصر افسانے کے بیچ کی کڑی ہے.....
 اس میں تاثر کی وحدت مختصر افسانے کی طرح لازمی نہیں ہوتی“
 کچھ اور آگے چل کر مزید فرماتے ہیں:-

”بنیادی اصول ناولٹ کے بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں“
 کئی انگریزی ناولٹ گنوانے کے بعد بشارت دیتے ہیں:-

”اردو میں ناولٹ لکھنے کی ایک نئی روایت قائم ہو رہی ہے کیونکہ نئے
 لکھنے والے گہرے فن کارانہ شعور کے ساتھ اس طرف متوجہ ہو رہے
 ہیں“

تاہم ناولٹ کی صنف میں غیر ملکی تخلیقات کی طویل فہرست بنانے والے ڈاکٹر

عبادت بریلوی کسی ایک بھی نئے لکھنے والے کا نام لکھنے کی سکت اپنے آپ میں نہیں پاتے۔۔۔ اور یوں ناولٹ کی ٹیکنیک کا مضمون اپنے پیچھے مزید الجھنیں چھوڑتا تمام ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے مضامین میں سے ایک ہے جنہیں ہمارے ادبی پروفیسر اپنے طالب علموں کے لئے سفارش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ایسی ہی خود سے الجھتی تحریروں کو پڑھنے کے بعد مظفر علی سید نے ایک خوب صورت بات ۱۹۶۳ء میں تب کی تھی جب وہ محمد حسن عسکری پر مضمون لکھ رہے تھے۔۔۔۔ آگے بڑھنے سے پہلے اسے نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

”اردو ادب کی دنیا میں جناب محمد حسن عسکری سے زیادہ کوئی بھی نقاد مصروف نہیں رہا۔۔۔۔۔ یہاں مصروفیت سے محض جسمانی مشغولیت مراد نہیں کیونکہ عسکری اور عبادت بریلوی میں بڑا فرق ہے“

کچھ ایسے ہی ہم تن مصروف و مشغول نقادوں نے اردو ناولٹ کے مزاج کو اور اس صنف میں اب تک ہو چکے کام کو پیش نظر رکھے بغیر ناولٹ کی ٹیکنیک کو سمجھنے اور اس کے اصول و ضوابط بنانے کی کوشش میں اس کے واضح تصور کو مزید دھندلا کر رکھ دیا ہے تاہم میں اس ضمن میں کوئی نصابی گفتگو کی بجائے یہ کہہ کر آگے بڑھنا چاہوں گا کہ ناولٹ کی ٹیکنیک کی تفہیم چاہیے ہو تو ”آسیب مبرم“ کا مطالعہ اس ضمن میں بہت مددگار ہوگا۔

گھسے پٹے موضوع کا نہ ہونا اور فن پارے کا ایسا بہاؤ کہ اپنی صنف کا حدود اربعہ متعین کرنے لگے ”آسیب مبرم“ کے وہ خاص اوصاف ہیں جن کے لئے مجھے یہ طویل تمہید باندھنا پڑی تاہم میں چاہوں گا کہ ہم اب ناولٹ کے اصل موضوع کی طرف پلٹیں۔

کہانی میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کا عنوان ”آسیب مبرم“ کے سوا اور کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ ممکن ہے پہلے پہل آپ کو یہ عنوان مانوس نہ لگے مگر ناولٹ پڑھنے کے بعد جب آپ اس کی معنویت پر غور کریں گے تو اس کی بے پناہ وسعت کے قائل ہو جائیں گے۔۔۔ نہ ٹلنے والا آزار، شدنی الم، دکھ جس سے چھٹکارا نہ پایا جاسکے۔۔۔ میں نے عنوان کے مفہوم کی ادائیگی کے لئے متبادل الفاظ تلاش کئے اور انہیں یکے

بعد دیگرے مسترد کرتا چلا گیا کہ ان میں مجھے بے پناہ دکھ اور جان لیوا مصیبت کا تسلسل اس طور محسوس نہیں ہوا جو کہانی کے مرکزی کردار آفتاب کا نصیب بن گیا تھا۔۔۔۔۔ نہ صرف آفتاب کا اس کے باپ شاکر علی اور ماں ہاجرہ کا بھی۔۔۔۔۔

بظاہر دکھ کی مسلسل صلیب اٹھانے والے ان تینوں کرداروں کا اپنا کوئی گناہ ان پر عذاب بن کر نہیں اٹا اور سارا چکر تقدیر کا چلایا لگتا ہے تاہم تقدیر کو وار کرنے کا تب موقع ملتا ہے جب اولاد نرینہ کی خواہش ہاجرہ کے ہاں اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ اس کے پورے بدن میں جھنجھلاہٹ دوڑنے لگی ہے۔ وہ بات بے بات چرتی ہے اور یوں ہنستے ہنستے گھر کو سکوت ڈس لیتا ہے۔ یہی وہ لمحے ہوتے ہیں جب ایک ماں سات آسمانوں، سات زمینوں، سات سمندروں اور کھائے جانے والے سات لقموں سے تشبیہ پانے والی سات معصوم جانوں کو جہنم کے سات دروازے قرار دیتی ہے۔ شاید یہی وہ کمزور لمحہ تھا جس کی ٹاک میں تقدیر تھی اور جہنم کی تشکیل جنس کی تشکیل کے پیچیدہ عمل میں حلوں کر گئی۔

کہتے ہیں مادہ میں جنسی خلیات ایکس ایکس اور ز میں ایکس وائی ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی کی تشکیل میں آدھے خلیات ز کی طرف سے اور آدھے مادہ کی طرف سے آتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ز اور مادہ کا ایکس ایکس مادہ جنس کا باعث بنتا ہے لیکن ز کا وائی اور مادہ کا ایکس ملکر ز کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس سارے کیمیائی کھیل کو کروموسومز (Chromosomes) کا کھیل کہا جاتا ہے۔ ہر انسان میں ان کروموسومز کے بیالیس جوڑے ہوتے ہیں بتیس جوڑے باپ کی طرف سے اور اتنے ہی جوڑے ماں کی طرف سے۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ بچے کے ارث میں ماں باپ دونوں برابر شریک ہیں۔ تولیدی عمل کا علم رکھنے والے یہ بھی بتاتے ہیں کہ ز اور مادہ کے بتیس جوڑوں میں سے بائیس جوڑے شکل اور حجم کے لحاظ سے یکساں ہوتے ہیں جبکہ ز میں کچھ ارکان مختلف ہوتے ہیں اگر ان ارکان میں سے کسی بھی رکن کا پہلے بتیس جوڑوں میں سے کسی کے ساتھ ملاپ ہو جائے تو جنسی تشکیل میں وہ گھپلا ہو جاتا ہے جو شاکر علی اور ہاجرہ کے ہاں ہوا۔

نکمت سلیم نے تقدیر کے اس گھپلے کو ناولٹ میں بڑی خوب صورتی سے بیان کیا

ہے اور اس کے نتیجے میں ایک انسان کو تکرم کے منصب سے گرتے اور جیتے جی جہنم کا ایندھن بننے یوں دکھایا ہے کہ پڑھنے والا دکھ کے آہنی شکنجے کی گرفت میں آجاتا ہے۔

حکمت سلیم اپنے ناولٹ میں جنسی تشنیل میں گھپلے کا شکار ہونے والے وہ میمات لاتی ہے جن کی آمیزش کے بعد ہمارا ماحول اور معاشرہ کٹے پھٹے انسانی انسان کو اشرف المخلوقات کہلانے والے پورے انسانی وجود اور اس کی پاکیزہ روح پر حاوی سمجھنے لگتا ہے۔ طب، نفسیات اور سماج سے اٹھنے والے یہ تہمات آفتاب، شاکر علی اور ہاجرہ کے حسی نظام کو جس طرح متاثر کرتے ہیں اس کی اتنی جچی اجلی اور باسعی تصویر کم کم کسی تخلیق پارے میں فنی لوازم کے ساتھ منتقل ہو پاتی ہے۔

ایسے میں مجھے انتظار حسین کی کہانی ”کایا کلپ“ کا تذکرہ کرنا ہے۔ یہ کہانی شہزادہ آزاد بخت کے اندر نفسیاتی سطح پر ہونے والی شکست کی کہانی ہے اور ۱۹۶۷ء میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے ”آخری آدمی“ میں شامل ہے۔ اس کہانی کے بارے میں سجاد باقر رضوی کا کہنا تھا کہ:

”افسانہ نگار نے داستان کی علامت کو نئے مفہیم دینے کی کوشش کی ہے۔“

انتظار حسین کی اس داستان کی علامت والی کہانی میں شہزادہ آزاد بخت مکھی کی صورت صبح کرتا ہے۔ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے توں توں مکھی کی جون سے واپسی کا مرحلہ شہزادہ آزاد بخت پر کٹھن ہوتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ رات آجاتی ہے جب شہزادی اسے مکھی بنائے بغیر خانے میں بند کر دیتی ہے۔ مگر دیو جو پہلے آدمی کی بو پا کر ”مانس گند“ مانس گند“ چلاتا قلعے میں داخل ہوتا تھا خاموش رہتا ہے۔ یہ وہی رات ہے جس کے بعد کوئی بھی منتر پھر شہزادے کو مکھی سے آدمی کی جون نہ لا سکا۔

سجاد باقر رضوی کا یہ بھی کہنا تھا کہ:

”یہ کہانی پڑھ کر آدمی اپنے اندر کی مکھی صاف دیکھنے لگتا ہے۔“

مگر میرے ساتھ عجب حادثہ ہوا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد مجھے فرانس کا فکا کی کہانی کا گریگر یاد آگیا ہے۔ وہی گریگر جو خارجی دباؤ سے اس قدر نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار

ہوتا ہے کہ کاکروچ کی جون بدل لیتا ہے۔ فراز کافکا کی کہانی وسیع، زیادہ بامعنی اور زیادہ رواں ہے۔ انتظار حسین نے بھی اپنے ہاں کی کہانیوں اور داستانوں سے دیو، شہزادہ اور شہزادی کو لے کر جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے اس سے جون بدلنے والی کہانی اپنی اپنی سی لگنے لگی ہے۔

تاہم ان دو کہانیوں کے بعد جب میں نکمت سلیم کی کہانی کے آفتاب کو دیکھتا ہوں جو ایک گھر میں ایک انسان کی صورت جنم لیتا ہے مگر معاشرے کے دباؤ کے باعث اس قدر نفسیاتی توڑ پھوڑ کا شکار ہوتا ہے کہ انسانی فریضوں کی ادائیگی سے نہ صرف روک دیا جاتا ہے انسانی منصب سے گر کر اس گروہ میں شامل ہو جانے پر مجبور ہو جاتا ہے جو فقط استہزاء کی علامت ہیں۔ کہانی جس حقیقی رفتار سے آگے بڑھتی ہے وہ یوں قابل تحسین ہے کہ کہیں بھی نکمت سلیم اس قدر بے بس نہیں ہوتی کہ اسے آفتاب کو مکھی یا کاکروچ بنانا پڑے۔ آفتاب انسانی جون میں رہ کر بھی قصر انسانی سے یوں نکالا جاتا ہے کہ سیدھا قعر تضحیک میں جا پڑتا ہے۔ نکمت سلیم کے قلم نے ثابت کر دکھایا ہے کہ ایسا کردار انسان کو مکھی یا کاکروچ بنائے بغیر بھی لکھا جاسکتا ہے۔ بتنا بڑا سانحہ ہے کہ اندام کا ایک کٹا پھٹا لو تھڑا پورے انسانی وجود اس کی فہم، اس کی روح اور اس کے سارے خوابوں اور جذبوں سے اعلیٰ اور برتر ہو جاتا ہے اور ایسا اسی انسانی معاشرے میں ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک ماں اور ایک باپ کے لئے بھی وہی لو تھڑا اہم رہتا ہے اور ان کے وجود سے اور ان کے نطفے سے صورت پذیر ہونے والا جیتا جاگتا انسان جسے ان کے جگر کا ٹکڑا ہونا چاہیے تھا، کچھ بھی نہیں رہتا۔

ایک لمحے کو ٹھہر کر ایک آدھ بات مجھے ان مرعوب ذہن اور ذہنیت رکھنے والوں کے لئے بھی کہنی ہے جو فراز کافکا اور انتظار حسین کے فوراً بعد نکمت سلیم کے تذکرے پر اپنی بخ بستہ پیالیوں میں طوفان اٹھائیں گے۔ پہلی بات تو یہ کہ کوئی بھی اچھا اور اچھوتا خیال کسی کو بھی سوجھ سکتا ہے اور اس پر آدھی بات یہ کہ فراز کافکا، انتظار حسین اور ”آسیب مہرم“ کی مصنفہ کے مجموعی کام کے حوالے سے کوئی موازنہ نہیں بنایا صرف ایک کردار کی تخلیق اور برتاؤ کا حوالہ آیا ہے اور اسے ہی مد نظر رکھا جائے تاہم مجھے یہیں یہ بھی کہنا ہے کہ اس ناولٹ کی تخلیق کے بعد نکمت سلیم سے

ایسے ہی مزید اچھوتے کردار لکھنے کی توقع باندھی جاسکتی ہے۔

اسی مقام پر مجھے آپ کو اٹھارویں صدی کے Enlightenment والے پورپ کی ایک چھوٹی سی جھلک دکھانی ہے۔ ایک دعوت تھی والیئر بڑھ چڑھ کر بول رہا تھا۔ لارڈ سیو۔ لیئر روہن کو اس کی یہ ادا پسند نہ آئی، استفسار کیا۔
”یہ بلند آہنگی کا شکار کون ہے؟“
والیئر کا جواب تھا۔

”جناب یہ وہ ہے جس کا نام بڑا نہیں مگر اپنے کام کے باعث اس کا نام لوگوں میں متحرم ہے۔“
لارڈ سیو۔ لیئر اس کی بد تمیزی پر تلملٹا اٹھا۔ اپنے آدمیوں سے کہا
”اس کی گردن مار دو۔“

تاہم اندر سے مرعوب تھا لہذا یہ بھی کہنے پر مجبور ہوا کہ۔
”اس کے سر پر ضرب نہ لگانا، ہو سکتا ہے وہاں سے کوئی عمدہ چیز برآمد ہونے والی ہو۔“

صاحبو!۔ نکت سلیم کے ناولٹ کا اتنی بلند آہنگی سے تذکرہ شاید آپ کو لارڈ سیو۔ لیئر کی طرح مشتعل کر دے مگر یقین جانئے جب آپ ناولٹ پڑھ کر انھیں گے میری طرح آپ بھی اس کے قلم سے بے پناہ امکانات کی توقع باندھ بیٹھیں گے۔ چاہے کتنا ہی عمدہ خیال اور کمائی کیوں نہ ہو، فن پارہ تب تک اپنی گرفت میں نہیں لیتا جب تک زبان رواں دواں نہ ہو، ”آسیب مبرم“ کی زبان نہ صرف ایک خاص بہاؤ رکھتی ہے ایک ایسے ماحول کی تخلیق کرنے کا باعث بھی بنتی ہے جو رفتہ رفتہ ہماری نظروں سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ شاکر علی اور ہاجرہ کا وہ گھر ہو جس کے جنت جیسے سات دروازوں والی خوشیاں پہلے خواہش کے جنم اور پھر تقدیر کے الاؤ نے بھسم کر ڈالی تھیں یا پھر محلے کی وہ بارونق گلی جس کے سارے رستے باہر کو جاتے تھے۔ دودھ دہی کی دکان ہو یا بخشو کا بھاری سطح چاک اور چاک کے بیچ رکھے مٹی کے کوزے، ٹاٹ کے پردے سے پرے باہر گلی کا وہ منظر ہو کہ جس میں موجود آفتاب کی ٹانگوں کے بیچ سے دھار نہیں نکلی تھی یا پھر بارش کے پانی سے بھرے جوڑ میں خرمستیاں کرنے

والے لونڈوں کے بیچ کپکپاتا، مار کھاتا، روتا چیختا وہ آفتاب کہ جس کے کپڑے لیر لیر ہو کر گارے میں گارا ہو چکے تھے، ہر کہیں منظر پورا اور مکمل نظر آتا ہے اور ایسا مناسب زبان کے باعث ممکن ہو پایا ہے۔ زبان کے استعمال کا ایسا عمدہ اسلوب عموماً ایسے فن پاروں میں پایا جاتا ہے جو ایک تہذیب کو محفوظ رکھنے کا باعث بنتے ہیں۔ آنجورے سے لٹیا میں گرم گرم دودھ ایلچنے کا منظر ہویا خوش اطوار و فرماں بردار بچیوں کا فرش دسترخوان پر محبت سے باپ کے ادھر ادھر لگ کر بیٹھنا گلی سے اٹھتی سیلر گھینے کی آواز ہو یا نوجوانی کا شوں شوں کرتا جھاگوں بھرا سمندر، بیجروں کی کرکلی آوازیں ہوں یا طمانچوں کی طرح پڑتی تالیاں، ہاجرہ کی کراہیں ہوں یا وہ نقارہ بجنے کی آواز جس کے بعد سب کچھ ختم ہو جاتا ہے ہر کہیں یوں لگتا ہے ایک پوری تہذیب کو اس کے اصل مزاج کے ساتھ محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نکت سلیم نے زیر نظر ناولٹ میں کردار نگاری پر بطور خاص توجہ دی ہے مگر اس پر کاری سے کہ کہیں بھی اس کا احساس نہیں ہوتا کہ کردار بنائے گئے ہیں اور یوں لگتا ہے یہ کردار سچ سچ ایسے ہی تخلیق ہو سکتے تھے، ممتا کا وہ روپ کہ جب اس کی اپنی بچیاں اس کے لئے جہنم کے دروازے بن جاتے ہیں، یا ممتا کی وہ تڑپ اور شدید خواہش کہ جو اس کے گریبھ استھان سے ایک زینہ وجود کے لئے پھونتی ہے اور پھر وہ امتحان کہ تخلیق پانے والے وجود کو سب سے چھپا کر رکھنا چاہتی ہے حتیٰ کہ وہ مرحلہ کہ جب وہ خواہش کرتی ہے کہ اس کے وجود سے تخلیق پانے والا اس سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو جائے تو وہ کھاٹ کے پائے پکڑنے والے سے کہہ دیتی ہے

”میں نے روکا کب ہے؟“

ممتا کے یہ سارے روپ کمال چابکدستی سے قاری پر یوں واضح کئے گئے ہیں کہ یہ کردار ساری ہمدردیاں سمیٹ لیتا ہے حالانکہ ماں کا یہ روپ اس ظالم اور سفاک معاشرے کا حصہ ہے جو ایک انسان کو انسانوں کے ایسے فلتھ ڈپو میں پھینک دینے کا باعث بنا ہے جس کا کچرا ری سائیکل (Recycle) ہو کر بھی کار آمد نہیں ہو سکتا۔

ہاجرہ جیسی ماں کا مشکل کردار جس سہولت اور توجہ سے تشکیل دیا گیا ہے شاکر

علی جیسے شاکر و صابر باپ کو بنانے سنوارنے میں بھی ویسی ہی مہارت نظر آتی ہے۔ جس کا دل اپنی بچیوں پر نظر پڑتے ہی محبت سے چھلکنے لگتا ہے۔ باپ کہہ جو چاہتا ہے کہ اس کا بیٹا ہونے کی تہمت پانے والا اس کے گھر اور معاشرے کا کار آمد فرد بن سکے مگر تخلیق کی خطا کا نشانہ بننے والا اس کا فرزند رفتہ رفتہ اس کے دل میں مایوسیاں اندھلتا چلا جاتا ہے۔

”دو دن تک شاکر علی باہر نہیں نکلا۔۔۔ وہ نیم جاں آفتاب کی چارپائی کے برابر کرسی ڈالے بیٹھا رہا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ آفتاب کے زندہ بچ جانے پر اطمینان کا سانس تو گھر بھرنے لیا تھا مگر خوشی کی رمت کسی کے چہرے پر نہیں آئی تھی۔ وہ اٹھا اس نے آفتاب کی جلتی پیشانی پر شفقت سے ہاتھ رکھا پھر اسے سوتا دیکھ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ برآمدے میں کھڑے ہو کر اس نے گہری ٹھنڈی سانس لی۔ محلے کی مسجد کے لاوڈ اسپیکر سے خطبے کی آواز آرہی تھی۔

”فرمان حق تعالیٰ ہے، ہم نے انسان کو نطفہ سے پیدا کیا جس کو ہم آزماتے ہیں۔۔۔“

”میں تو تجھ سے حسن ظن رکھتا تھا میرے رب! پھر تو نے مجھے آزمائش کے لئے کیوں چنا۔۔۔“ شاکر علی نے وضو کرتے کرتے اپنے چہرے

پر ٹھنڈے پانی کے ساتھ گرم آنسوؤں کو بھی بہا دیا۔۔۔۔۔“

ناولٹ سے اس قدر طویل اقتباس دینے کا مقصد باپ کے کردار کے اس وظیفے کی وضاحت ہے جس کے ذریعے نکتہ سلیم نے محبت کے مقبول عام مفہوم کو نئے معنی دیئے ہیں۔ اب محبت نطفے سے مشکل ہونے والے جیتے جاگتے فرد کے لئے از خود مقدر نہیں بنتی اور نہ ہی اس کی سعادت مندی اور ذہانت اسے محبت کا حقدار بنا سکتی ہے۔ آفتاب بچ جاتا ہے تو سارا گھرا اطمینان کا سانس لیتا ہے مگر خوشی کسی کو نہیں ہوتی تو پھر یہ کیسے اطمینان کی رسی ہے جو زندگی کے گہرے کنویں سے واپس پلٹتی ہے مگر اس کے ساتھ بندھے ہوئے کسی بھی جذبے کا تھوڑا سا پانی بھی نہیں ہوتا۔ یہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اطمینان تو دراصل بیٹے اطمینانی تھا سب گھر والے کچھ

اور چاہتے تھے تاہم باپ ابھی تک آزمائش کے پل صراط سے گزر رہا تھا اور اپنے بدن کو ٹٹول ٹٹول کر اس محبت کو تلاش کر رہا تھا جو اس کے اندر ہی اندر کیسے معدوم ہوتی جا رہی تھی۔۔۔ ماں اور باپ کے یہ دونوں کردار یہیں محبت کی اصل حقیقت قاری پر کھولتے ہیں اور ایک سطح پر تو یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ محبت کچھ بھی نہیں ہے۔ یا پھر یہ کہ محبت محض وہ خواہشیں اور امیدیں ہیں جن سے ہماری اپنی ذات بندھی ہوتی ہے۔ جہاں کیسے ہماری ذات اور ان امیدوں اور خواہشوں میں تصادم ہوتا ہے ہم اپنے آپ میں سمٹ جاتے ہیں گویا محبت فقط خود غرضی ہے۔۔۔۔۔

فلسفہ محبت کے انوکھے پہلو کو سمجھنے کے لئے ناولٹ کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجئے۔
 ”شاکر علی نے اپنے کندھے پر بخشو کے بیجر جیسے ہاتھ کی کھدائی گرفت محسوس کی مگر وہ یونہی بے حس و حرکت کھڑا رہا۔ کچھ دیر کے بعد وہ اٹک کر بولا۔۔۔۔۔“ بخشو۔۔۔۔۔ تو گیلی مٹی کو پانی کا چھینٹا مار کر خوب گوندھتا ہے۔ پھر اسے دونوں ہاتھوں سے تھام کر چاک پر رکھتا ہے اور پھر اپنے انگوٹھے کی گرفت گہری اور گہری کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسا تو کتنی محبت اور شوق سے کر رہا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ پھر بھی۔۔۔۔۔ اتنے کوزے کیوں ٹوٹ جاتے ہیں؟۔۔۔ کیا کسی کوزے کے لئے تیری محبت میں کمی آجاتی ہے؟“

”کیسی محبت؟۔۔۔۔۔ اور کیسی محنت۔۔۔۔۔ دنیا تو اوپر سے نیچے تک کسی نہ کسی دھندے پر لگی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ سچ پوچھ تو یہ ساری دنیا مانی کا دھندا ہی تو ہے میرے بچن!۔۔۔۔۔ اور دھندے میں نفع اور گھانا دونوں چلتے ہیں۔۔۔۔۔“

میں اس ٹکڑے کو پڑھ کر کپکپا اٹھا ہوں۔ ازدواجی زندگی کے اس اہم وظیفے کا بیان کہ جس کے نتیجے میں تخلیقی عمل وقوع پذیر ہوتا ہے کیسے عجب معنی پا رہا ہے ”محبت فقط دھندا ہے“۔۔۔۔۔

یہ ایک سادہ سا جملہ ہے مگر لفظ محبت کا تیاپانچہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ سارا تخلیقی عمل محض ایسا کاروبار بن جاتا ہے جس میں سارے جذبوں کی سرمایہ کاری فقط اس

امید پر کی جاتی ہے کہ ہر بار نفع ہی ہوگا اور جہاں کہیں اور جب کہیں نقصان ہوتا ہے تو سارے کاروبار کو ہی سمیٹ لیا جاتا ہے چاہے اس کے ساتھ دوسروں کی زندگیوں کا رزق ہی کیوں نہ وابستہ ہو۔

ایک اور کردار جس کا میں بطور خاص تذکرہ کرنا چاہوں گا وہ 'دانی بتول' کا کردار ہے۔ نکتہ نے اسے بھی کمال مہارت سے بنا ہے۔ یوں کہ قاری اسے اپنے سامنے چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔ وہ سلپرس گھسیٹتے ٹاٹ اٹھا کر اندر آ رہی ہو یا کنگوروں والی ٹوپی والے بے رنگ میلے کچیلے برقعے کا نقاب اٹھا کر بات کرے، 'دھم سے چارپائی پر آ بیٹھے یا غٹاٹ پانی پینے لگے، ٹھوڑی پر انگلی رکھ کر تشویش کے خط کھینچے یا گربھہ استھان کا راز فاش ہونے پر اس کی زبان تالو سے چپک جائے یا پھر بات چھپاتے چھپاتے اسے فاش کر بیٹھے ہر کہیں قاری کی دلچسپیاں سمیٹ لیتی ہے۔ فرخندہ عابدہ، شائستہ، ساجدہ اور دوسری بچیوں کے کردار بھی جس قدر ضرورت تھی اتنے اتنے تعمیر کئے گئے ہیں لیکن جس محبت سے آفتاب کا کردار تخلیق کیا گیا ہے اس نے اسے اردو فکشن کا ایک جیتا جاگتا کردار بنا دیا ہے۔ عین اس لمحے سے لے کر کہ جب وہ خواہش بن کر ایک ماں کے دل میں اترا تھا، رحم مادر میں صورت پذیر ہوا تھا اور تخلیق پا کر زندگی کو تمہ و بالا کرنے کا باعث بن گیا تھا۔ اس فیصلہ کن لمحے تک کہ جب وہ اپنی ماں کو بتا رہا ہوتا ہے کہ وہ اس سے دور رہ کر بہت مزے میں تھا مگر جب وہ آنکھیں بند کرتا تھا تو وہ اسے روتی ہوئی نظر آتی تھی، یہ کردار اس عجیب و غریب کہانی کو مکمل طور پر یوں کھولتا چلا جاتا ہے کہ زندگی اور محبت کی حقیقت ایک بڑے سوالیہ نشان کی صورت قاری کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔

یہاں پہنچ کر مجھے Jostein Gaardar کے فلسفے کے اسباق پر مشتمل ناول "Sofies Verden" کی سو فی امینڈسین یاد آجاتی ہے جو ایک روز اچانک ایک سفید لفافہ وصول کرتی ہے جس میں بند کانغذ کے پرزے پر ایک سوال درج ہوتا ہے۔۔۔۔۔

"تم کون ہو؟۔۔۔۔"

فلسفے کے طالب علموں کے لئے یہ بنیادی سوال ہے Jostein Gaardar نے

بدر ہی بتایا ہے۔۔۔۔۔ مگر یہی سوال جب عام زندگی میں پوچھا جاتا ہے تو مقابل کتنی سہولت سے جواب دیتا ہے۔۔

”میں زید یا بکر ہوں“

”میں پاکستانی ہوں“

”میں پنجابی، سندھی، بلوچی یا پٹھان ہوں“

”میں اعوان، چیمہ، پٹہ، اراکین، راجپوت یا سید ہوں“

”میں فلاں فلاں ہوں یا فلاں ابن فلاں ہوں“

شاید ہم کسی سے ایسا بھی جواب سن لیں

”میں انسان ہوں“

”میں تمام مخلوقات سے اشرف ہوں“

فلسفے کا اتنا اہم سوال ان جوابات کی روشنی میں کہیں مضحکہ خیز لگتا ہے کہیں پچگانہ اور کہیں عمومی سا۔۔۔۔۔ مگر Jostein Gaardar نے اس سوال سے اپنا ناول آغاز کرنے کے بعد سو فی امینڈسین کو آئینے کے سامنے لا کھڑا کیا تو آئینے کے اندر کھڑی لڑکی بالکل ویسے ہی کر رہی تھی جیسے خود سوئی۔۔۔۔۔ حتیٰ کہ اسے آئینے والی لڑکی سے پوچھنا پڑا

”میں تو میں ہوں سوئی، تم کون ہو؟۔۔۔۔۔“

یہی سوال آئینے والی لڑکی اس پر الٹا رہی تھی۔ سوئی نے تب اپنی انگلی سے اپنی ناک کو دبایا اور کہنے لگی۔

”تم میں ہو۔۔۔۔۔؟“

ایک عام، مضحکہ خیز اور سادہ سے سوال کو Jostein Gaardar نے کس قدر اہم بنا دیا ہے، اسی سوال کو نکمت سلیم کے ناولٹ میں عجب طور اٹھایا گیا ہے۔ لفظوں کی اس ترتیب کے ساتھ یہ سوال پورے ناولٹ میں کہیں نہیں ہے لیکن کہانی کی بنت میں پوری طرح سلایا ہوا ہے۔

آپ جو تعلق کی ساری نازک ڈوریوں میں بہہ رہی اپنی شخصیت کے بھرپور شکوہ اور جلال کے باوصف معاشرے میں اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑے ہیں اور اب

تک اپنی شناخت کے ہر سوال کا جواب بڑی سہولت سے دیتے آئے ہیں فقط اتنا لیں کہ خود کو زید یا بکر نہ سمجھیں ایک لمحے کے لئے۔ ہاں بس ایک لمحے کے لئے خود کو آفتاب سمجھ لیں۔۔۔۔ وہی سوال جو کہانی کی پوری ہنت میں سلایا ہوا ہے آپ کی شخصیت کو چیتھڑا بنا کر اڑا دے گا۔۔۔۔۔ میرے بھی چیتھڑے اڑے ہیں تبھی تو میں اس ناولٹ کو اردو ادب میں ایک خوب صورت اضافہ قرار دینے پر مجبور ہوا ہوں۔

ٹانواں ٹانواں تارا کے چند کردار

”بات پاواں بٹولی پاواں“ کی ذیل میں ”ٹانواں ٹانواں تارا“ کے مصنف محمد منشا یاد نے ایک عجب مغالطہ قاری کے ذہن میں ڈالنے کی سعی کی ہے پنجابی کا یہ ناول پڑھتے ہوئے اسے ذہن سے بالکل نکال دینا از بس ضروری ہے۔ بلکہ یہ مناسب ہوگا کہ آپ دیباچہ ناول کے بالکل آخر میں پڑھیں ورنہ پہلے صفحے کی گمراہی آخر تک سمجھنے نہ دے گی۔ دیباچے میں وہ ناول کے آخری منظر نامے میں موجود اس بوڑھے کا ذکر کرتے ہیں جو پختہ سڑک کے پیچوں بیچ نیگے پاؤں چلا جا رہا تھا پھر جب اس نے چند بچوں کو ریت پر لکریں ڈالتے دیکھا تو ان کے پاس جا بیٹھا تھا۔ منشا یاد نے لکھا ہے کہ ریت پر کھیلنے والے بچوں میں سے ایک وہ خود تھا جسے کتابوں اور خوابوں کی گھٹی پلائی گئی تھی، تب چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا اور کہانیوں نے اس کے اندر کھلی ڈالنا شروع کر دی تھی۔

ریت پر لکریں بنانے، خوابوں اور کتابوں کی گھٹی اور کہانیوں کی کھلی والی باتوں کی حد تک میں منشا یاد سے متفق ہوں یقیناً ”یہ سچ ہوگا مگر یہ بیان بالکل مغالطہ آمیز اور پانچ سو اٹھتر صفحات والے ناول کے سارے متن سے متضاد ہے کہ وہ بچے جو اس وقت ریت پر لکریں ڈال رہے تھے ان میں سے ایک ناول نگار خود تھا، اس لئے کہ جب وہ بوڑھا کہ جس کے حواس کی ڈور اس کی گرفت سے پھسل گئی تھی اور وہ کئی پتنگ کی طرح تپتی سڑک کے فلک پر نیگے قدموں ڈول رہا تھا تب تک ناول نگار کے

قدموں کے چھالے بھی صاف صاف دکھنے لگے تھے۔ ریت پر لکریں ڈالنے کا وقت تو بہت پہلے بیت چکا تھا البتہ وہ ساری اذیت جو ریت پھانکتے اور کنکر چباتے بوڑھے کے چہرے پر جھلک دے رہی تھی اسے ناول نگار نے ”ٹانواں ٹانواں تارا“ کے ہر کردار کے مقدر کا حصہ بھی بنا ڈالا تھا۔ ایسے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا کہا یاد آیا کہ:-

”ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینے میں زندگی کا عکس گہری اور بدلی ہوئی حالت اختیار کر لیتا ہے“

”ٹانواں ٹانواں تارا“ کا مصنف بھی اسی آئینے میں کہیں تو پوری طرح ایک کردار میں خود جا بیٹھتا ہے اور کہیں لخت لخت اپنا وجود چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان بچوں سے بالکل مانوس نہیں ہو پاتا جو ریت پر بارہ کٹان کھیل رہے تھے تاہم اس بوڑھے کے بہت قریب ہو جاتا ہوں جس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی ہی ایک اور بات یاد آرہی ہے، کہتے تھے:-

”ناول میں زندگی کا نقشہ ہونا چاہئے جیتا جاگتا۔۔۔ اور یہ کہ ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے۔۔۔“

اس تناظر میں جب میں ”ٹانواں ٹانواں تارا“ دیکھتا ہوں تو غیر ارادی طور پر ہر اس مقام کو نشان زدہ کرتا چلا جاتا ہوں جہاں خود ناول نگار نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔ ناول پڑھ چکنا ہوں تو میں دو کیفیات سے گزرتا ہوں پہلی یہ کہ میں نے صفحہ نمبر ۴۳۷ سے ۴۷۲ کے مسلسل ۳۵ صفحات کو چھوڑ کر لگ بھگ ہر دوسرے صفحے کو نشان زد کر دیا تھا دوسرا احساس یہ تھا کہ احسن فاروقی نے جو کہا تھا وہ مکمل طور پر سچ نہیں تھا۔ تاہم یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ منشا یاد نے زندگی کے بھرپور اظہار کے لئے مضبوط کردار نگاری کا سہارا لیا ہے اور اپنے کرداروں کو اس طرح خوب صورتی سے تعمیر کرتے چلے گئے ہیں کہ وہ ہمارے شعور میں جا بٹتے ہیں نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں، بلکہ ہمارے دلوں کو بھی اپنی مٹھیوں میں لے لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جب بھابا سو جیسے شہ جوان کی بالکل آغاز ہی میں، محض بہتر صفحے گزرنے کے بعد، ٹانگیں ٹوٹ جاتی ہیں یا پھر معصوم اور پاکیزہ حسن والی نجی صفحہ نمبر ۱۷۴ پر ہی اپنی معصومیت اور عصمت سرور جیسے درندے کے ہاتھوں تار تار کروا بیٹھتی ہے تو یقین

جانے بڑا دکھ ہوتا ہے۔

ان کرداروں کے پیکر اتنی نفاست اور محبت سے تراشے گئے تھے کہ جب تک اپنی مکمل اور پاکیزہ صورت میں رہے اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلاتے رہے مگر جو نئی ناول نگار نے انہیں بے دردی سے داغدار کیا سکتی زندگی گزارتے نظر آئے میں بھی ان کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا رہا ہوں، انہی کے ساتھ ہنستا اور روتا رہا ہوں مگر جب یہ کردار ناول کے خالق کی بنائی ہوئی تقدیر کا شکار ہوئے تو میرے دل میں اس خواہش نے انگڑائی لی تھی کاش ایسا نہ ہوتا۔ میں تصور کر سکتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ناول کیا صورت اختیار کرتا مگر منشا یاد کے قلم کے جبر کا راستہ نہ ”کاش“ روکتا ہے اور نہ ”اگر“۔ یوں وہ بڑی محبت سے تراشیدہ خوب صورت کرداروں کو بے دردی سے توڑ پھوڑ کر عین چلتے قہے کے وسط سے ایک اور کردار انتہائی مہارت سے تراش لیتے ہیں۔ یہ نیا کردار خود بخود پہلے کردار کی کچھ یوں جگہ لے لیتا ہے کہ وہ ساری ہمدردیاں بھی جو پہلے کرداروں سے وابستہ تھیں، سمیٹ لیتا ہے۔ یہاں منشا یاد کا فن عروج پر پہنچ جاتا ہے اور ہمیں سے ناول ایک نئی منزل کی سمت پھر سے رواں ہو جاتا ہے، یوں کہ قہے کے نئے پن کا جادو پھر سے سرچڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ پے در پے وقوعے جنم لیتے ہیں، نئی نئی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے میں نئے اور اجنبی کردار یکا یک سامنے آتے رہتے ہیں اور یوں سامنے آتے ہیں کہ پوری قامت کے ساتھ آنکھوں میں سما جاتے ہیں۔ تاہم یہ سارے کردار اس حد سے آگے نہیں بڑھتے جو مصنف نے ان کے لئے مقرر رکھ چھوڑی ہے وہ مصنف کے لکھے کو نہ صرف برضا و رغبت قبول کرتے ہیں بلکہ اس حیثیت سے قاری بھی انہیں بسر و چشم قبول کرتا چلا جاتا ہے۔

لیکن ایک کردار ایسا ہے کہ مصنف نے جس کے لئے پڑھنے والوں کے دلوں میں نرم گوشہ پیدا کرنے کو ایڑھی چوٹی کا زور لگا دیا ہے مگر قاری اسے اپنے دل میں مناسب جگہ نہیں دے پاتا حالانکہ وہ کردار بہت خوب صورت اور بہت دلاویز ہے۔ یہ کردار نجی کی ناجائز اولاد اور سلیم کی محبوبہ نینا کا ہے، جو خالد کی لے پالک بلکہ اصل بیٹی کی طرح اس گھر میں رہتی ہے اور یوں رہتی ہے کہ اس کی خوشبو سے سارا گھر مہکتا رہتا ہے مگر خالد کے بیٹے نعیم کے دل پر یہ مہک دستک نہیں دے پاتی، بالکل اسی

طرح جس طرح قاری کے دل تک اس منک کی دسترس نہیں ہو پاتی۔ یہ کردار آخر تک پہنچتے پہنچتے اس قدر بے بس لاچار اور مظلوم ہو جاتا ہے کہ بدلے میں اسے پڑھنے والوں کی ڈھیروں ہمدردیاں ملنی چاہیں، مصنف بھی ایسا ہی چاہتا ہے مگر ایسا ہوتا نہیں ہے۔ قارئین کی ساری ہمدردیاں اس بوڑھے کی جھولی میں جا پڑتی ہیں جس کے ماتھے کا داغ اس خوب صورت لڑکی کو بنا دیا جاتا ہے، ہمدردیاں سمیٹنے والا بوڑھا کوئی اور نہیں اس ناول کا مرکزی کردار خالد ہے۔

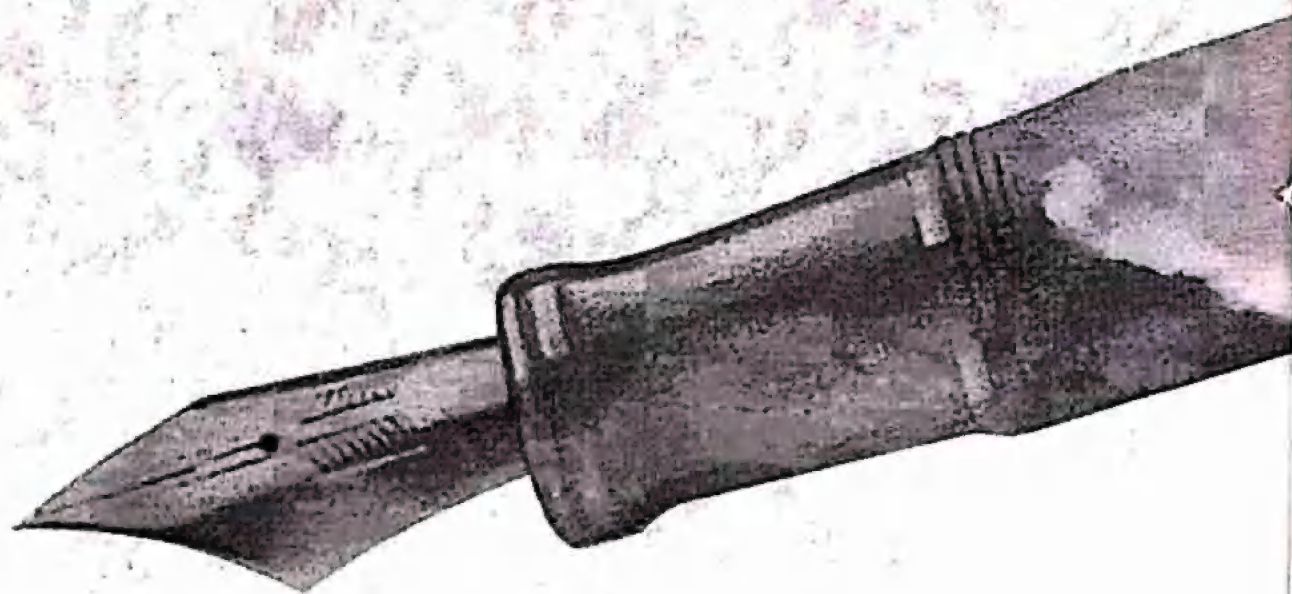
نکے پنڈ میں پلنے بڑھنے والا خالد، جس کا باپ حکیم بن گیا تھا۔ ایک وقت تھا کہ خالد کے بزرگ بارہ تیرہ ایکڑ اراضی کے مالک تھے جسے وہ خود ہی کاشت کرتے تھے لیکن اس کے دادا نے اپنی زمین ملک خوشی محمد کو لکھ دی اور خود سائیں جی ہو گئے تھے کہ انہیں اپنی نسل کو ختم ہونے سے بچانا تھا۔ خالد کی دادی نے چرخہ کات کات کر گھر کا خرچ پورا کیا دادا جی فوت ہو گئے اور خالد ایسے ہی حالات میں پڑھ لکھ کر شہر پہنچ گیا۔ وکیل بنا، محبت کی۔ جس سے محبت کی اس سے شادی نہ کر سکا۔ جس سے شادی کی وہ زندگی کا حصہ نہ بن سکی۔ جو اس کے لئے اجڑ گئی اسے دیکھا تو تڑپ اٹھا کہ اس کو تو زندگی کا ساتھی ہونا چاہئے تھا۔ کفارہ یوں ادا کرتا ہے کہ اس کی ناجائز بیٹی کو اپنے گھر میں بیٹی بنا کر لا بساتا ہے مگر اس کے دشمن اسی کو اس کے لئے گالی بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے اس کے لئے سب کچھ اندھیر ہو جاتا ہے اور وہ ننگے پاؤں ریت کی ڈھیری پر جا بیٹھتا ہے۔

قاری جو خالد کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوتا ہے یہاں پہنچ کر اس کا دل بھی بیٹھ جاتا ہے۔ ایسے میں کئی خواہشیں جنم لیتی ہیں۔۔۔ کاش مصنف اتنا بے درد نہ ہوتا، اسے عاشی سے ہی ملوا دیتا کہ جس کے بدن کی منک ناول کے صفحاتوں سے بھی اٹھ رہی ہے۔ ایسا ممکن نہ تھا تو کاش ولی محمد سنیا رے کی بیٹی نجمہ ہی اس کا مقدر بن جاتی کہ جو خود سونے کی ڈلی تھی۔ اور نہیں تو زینت کم از کم بالکل ملوانی نہ ہوتی، یوں ہوتی جیسے شہناز قہقہے لگانے والی، جملے پھینکنے والی، د گیری کرنے والی اور الجھنوں کو سلجھانے والی۔ مگر ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے ظالم دکھ کے بچوں کی گرفت دل پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسے میں فرحانہ بھی بہت پیچھے رہ جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں، فرحانہ کو اتنا پیچھے تو نہیں رہنا چاہئے تھا۔ مگر میرے چاہنے اور خواہش کرنے سے کیا

فرق پڑھتا ہے، کہانی کو تو اسی منج پر چلنا تھا جس پر ناول نگار چلانا چاہتا تھا۔ سو ناول جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو میں اپنے سارے ”اگر مگر“ بھول جاتا ہوں اور تسلیم کر لیتا ہوں کہ منشا یاد جیسا فنکار کہانی کو قاری کی مرضی سے نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے جیسے چاہتا ہے چلاتا ہے اور یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ناول کے ایسے کردار پنجاب سے اور پنجابی زبان میں ہی تخلیق کئے جاسکتے تھے اور انہیں کوئی اور نہیں صرف منشا یاد ہی تراش سکتا تھا۔

(۱۹۹۸ء)

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں عقل کی روشنی بہت ہے مگر وہ جادو اور بھید جو ”الف لیلہ“ سے چل کر ”قصہ چہار درویش“ تک اور اس سے آگے ”فسانہ عجائب“ تک آیا، وہاں نہیں ہے۔ (انتظار حسین)



سفر

REKHA

لوشان، فیضی اور چین بہ جبین
یورپ میں جن چلا
گہر کی تلاش میں رانجھا

لوشان، فیضی اور چین بہ چین

یہ اس صدی کے آغاز کا واقعہ ہے۔

اپنے آخری دموں پر آچکی رفت پذیر بوڑھی صدی کے ان دنوں کا جب چین شہنشاہی استبداد کے بدترین دور سے گزر رہا تھا اور لوشان جاپان میں میڈیکل سائنس کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔

وہی لوشان جو بعد میں چین کا عظیم افسانہ نگار کہلایا۔

ایک روز وہ اپنی کلاس کے دوسرے طالب علم ساتھیوں کے ہمراہ کانچ کے بال میں وہ فلم دیکھ رہا تھا جو روس اور جاپان کے بیچ جنگ کے بارے میں تھی۔ اس فلم میں ایک ایسے چینی کو دکھایا گیا جس نے جاپانیوں کے خلاف روسیوں کے لئے جاسوسی کے الزام میں موت کی سزا پائی تھی۔ فلم کے منظر میں اس کا سر قلم ہوتے دیکھنے کے لئے بہت سے دوسرے چینی بھی ارد گرد جمع ہو گئے تھے۔ اپنے ہی ساتھی کی موت کا تماشہ دیکھنے والے چینیوں کے چہرے کسی بھی تاثر سے خالی نظر آتے تھے۔

لوشان مضطرب، فلم کا یہ منظر دیکھ رہا تھا کہ پاس بیٹھے ایک جاپانی کلاس فیلو کا یہ

طنزیہ جملہ سنا ہے۔

”دیکھو یہ حالت ہے چینیوں کی، چینیوں کو ضرور نیست و نابود ہو جانا

چاہئے“

لوشان کے لئے یہ الفاظ بجلی کے کوندے کی طرح تھے۔ فلم بیچ میں ہی چھوڑ دی اور بال سے باہر نکل گیا۔ طنز کی کاٹ اور دکھ کا وار اس قدر شدید تھا کہ اس کا دل تعلیم

سے اچٹ گیا۔ میڈیکل کی تعلیم عین بیچ میں چھوڑی اور جاپان کو بھی خیر باد کہہ دیا۔ اپنے ملک پلٹ کر کاغذ قلم تھام لیا اور اس نتیجے پر پہنچا۔

”اگر بہت سارے لوگ بیماری سے مر جائیں تو یہ افسوس ناک بات نہیں ہوگی تاہم اہم بات تو یہ ہے کہ ان کے اندر احساس کی آنچ رکھ دی جائے“

وقت نے ثابت کیا کہ لو شان اور اس جیسے باشعور افراد نے قوم کے باطن میں احساس کی ایسی قدیل روشن کر دی جس نے نہ صرف ۱۹۱۱ء میں شاہی استبداد کے خاتمے کی راہ روشن کی، آگے چل کر چینی غیر ملکیتوں کے تسلط سے بھی آزاد ہو گئے۔

پاکستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا تھا جبکہ چین میں کمیونسٹ دور کا آغاز ۱۹۴۹ء میں ہوا۔ ہمارے ہاں گذشتہ نصف صدی میں خوب اکھاڑ پچھاڑ رہی حتیٰ کہ ملک بھی آدھا ہو گیا مگر چین ایک مستحکم ملک کے طور پر سامنے آیا۔ دونوں ممالک کے بیچ ایک خاص انس کا رشتہ، جو شروع ہی میں استوار ہو گیا تھا، ابھی تک چلا آتا ہے۔ اکادمی ادبیات نے گذشتہ برس محبت کے اس رشتے کے اعتراف میں ایک وفد چین بھیجا۔ اس وفد میں عبداللہ ملک، محسن احسان، اے حمید، شہزاد احمد، نادر قبرانی، زاہدہ حنا، اصغر ندیم سید اور عنایت اللہ فیضی شامل تھے۔

چترال کا عنایت اللہ فیضی غالباً وفد کا سب سے کم عمر رکن تھا۔ ”غالباً“ کالفاظ میں نے احتیاطاً لکھ دیا ہے کہ اس وفد میں ایک خاتون بھی شریک تھی اور کسی خاتون کو کسی مرد سے عمر میں بڑا کہہ دینے کے نتائج کیا ہو سکتے ہیں، یہ میں خوب جانتا ہوں۔ خیر، یہ تو میں نے از راہ تفضن کہہ دیا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ زاہدہ حنا اپنے خوب صورت افسانوں اور ٹھیک ٹھیک نشانہ لگاتے کالموں کی وجہ سے اتنے بڑے قد کی ہے کہ ہمیں معترف ہونا ہی پڑتا ہے۔۔۔۔۔ ہاں تو بات صغیر سن فیضی کی ہو رہی تھی مگر دیکھئے صغیر سن کو ”کم سن“ کے معروف معنوں میں مت لیجئے گا کہ اس کی تحریر میں کہیں بھی کچا پن نہیں ہے۔ خوب جملہ لکھتا ہے، اچھی طرح بنا سنوار کر، سلیقے سے اور بیچ میں روشنی کی ایک لکیر رکھتے ہوئے۔۔۔ پھر ڈیل ڈول، رکھ رکھاؤ اور نشست و برخاست سے بھی بڑا بڑا لگتا ہے۔۔۔ اپنے قد سے بھی بڑا۔۔۔

سچ تو یہ ہے کہ فیضی ایک مینھا آدمی ہے۔ محبت کے شیرے میں لتھڑا ہوا۔ ملو تو

قطرہ قطرہ ٹپکنے لگتا ہے چھینٹے اڑاتا ہے، ادھر ادھر اور جس سے ملتا ہے اسے میٹھا کرتا جاتا ہے۔ ایسا آدمی کڑوا ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کی سرشت میں ہی میٹھاس ہوتی ہے، محبت ہوتی ہے، عاجزی ہوتی ہے اور خلوص ہوتا ہے۔

فیضی سے میرا تعارف اس کی پہلی کتاب ”واخان“ اے ونڈو ان ٹو سنٹرل ایشیاء“ کے حوالے سے ہوا تھا اور اب اس کی دوسری کتاب منظر عام پر آتے آتے ہمارے بیچ محبت کا وسیع ہرا بھرا قطعہ لکھا رہا ہے۔ محبت کے اس علاقے کو وسیع تر کئے چلے جانے میں ساری مشقت فیضی کی ہے۔ وہ خود گھوڑا، دوڑا دوڑا کر محبت کے یہ علاقے گھیرتا رہا ہے اور میرے سامنے پھیلاتا چلا گیا ہے۔

ان محبت کے قطعوں پر قدم دھرتا گزشتہ جون میں وہ یوں میرے پاس آیا تھا کہ اس کے ہاتھ میں چین کے سفرنامے کا مسودہ تھا۔ میں نے اشتیاق سے یونہی چند سطریں پڑھیں۔ پھر کیا تھا، تحریر نے مجھے گرفت میں لے لیا لہذا مکمل مسودہ دیکھنے کے لئے اپنے پاس رکھ لیا۔ پھر پہلی فرصت میں پڑھ کر ایک بے تکلفانہ خط فیضی کو لکھ بھیجا تھا۔ جی چاہتا ہے کتاب پر مزید کوئی تبصرہ نہ کروں وہی خط نقل کر دوں۔ کہ ”چین بہ چین“ پڑھنے کے بعد یہی میرا فوری اور سچا تاثر تھا۔

”فیضی جی!

اچھا لگا

بلکہ بہت ہی اچھا۔

تم کہیں بھی بے شمار حسیناؤں پر اکیلی جان سے عاشق نہیں ہوتے۔
کہیں بھی مہ و شوں کا کوئی گروہ تمہاری وجاہت سے متاثر ہو کر انگلیاں نہیں کرتا۔

کہیں بھی خواہ مخواہ تم کہانی نہیں بنتے۔۔ اور

کہیں بھی تم بلا وجہ کہانی نہیں بناتے۔

مگر پھر بھی اچھا لگا۔

بہت ہی اچھا۔

اتنا اچھا کہ میں نے لفظ لفظ پڑھ ڈالا ہے۔

جہاں جہاں تم جاتے رہے ہو، میں انگلی تھامے تمہارے ساتھ ساتھ چلتا رہا

ہوں۔

سچ پوچھو تو اے حمید نے اکادمی کے خرچ پر جتنا چین دیکھا ہے اس سے کہیں زیادہ میں نے بیٹھے بٹھائے تمہاری خوب صورت تحریر سے دیکھ لیا ہے۔

نہ صرف دیکھا ہے اس محبت کو محسوس بھی کیا ہے جو تم ساتھ لے کر آئے ہو۔

اور جس کی خوشبو تمہارے لفظوں سے امنڈ رہی ہے۔
تم نے صرف چین کا حال ہی نہیں دکھایا ماضی کی تاریخ کا پارچہ بھی ہمارے سامنے پھیلا دیا ہے۔

یوں کہ ہمیں اکٹھا نہیں ہوتی۔

ذہن نہیں بٹتا۔

گویا۔۔۔ تمہارا سفرنامہ خالص سفرنامہ رہا۔

لذت نامہ بنا نہ انسا کیلویڈیا۔

یہ ہنر تو کسی کسی کے بخت میں ہوتا ہے۔

تمہیں عطا ہوا ہے۔

اور خوب ہوا ہے۔

امید کی جانی چاہیے

بلکہ یقین کیا جانا چاہئے

کہ یہ سفرنامہ

”فرقہ لذت“ اور بقراطیوں کے لکھے ہوئے سفرناموں سے الگ اپنی شناخت

بنائے گا۔

تمہارا

محمد حمید شاہد

آپ فیضی کے سفرنامہ ”چین بہ چین“ کا مطالعہ کر چکیں گے تو میں نے جو آغاز لو شان کے تذکرے سے کیا ہے اس کی وجہ بھی ضرور جان جائیں گے۔ یہی کہ لو شان کا تعلق چین سے تھا اور سفرنامہ بھی چین کے بارے میں ہے۔ مگر اصل وجہ اس کے

علاوہ ہے اور وہ میں اب کسے دیتا ہوں.... یعنی وہ ہے احساس کی وہ لہر جو پورے سفرنامے کے متن میں برقی رو کی طرح بہہ رہی ہے۔ یہ وہی رو ہے جسے لوشان افراد کے محض جیسے جانے سے زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ یقین جاننے میں نے سفرنامہ ختم کیا تو لوشان کے یہ الفاظ میرے باطن میں گونج پیدا کر رہے تھے۔

”اگر بہت سے لوگ بیماری سے مر جائیں تو یہ افسوس ناک بات نہیں ہوگی تاہم اہم بات تو یہ ہے کہ ان کے اندر احساس کی آنچ رکھ دی جائے۔“

خیر اس مرتبہ میں نے سفر ہوائی جہاز سے کیا تھا۔ بس دلی سے اڑا اور
حیدر آباد میں جا اڑا۔ بھلا یہ کوئی سفر ہوا۔ یہ سواری کیا ایجاد ہوئی سفر سے
مہمائی رنگ ہی خارج ہو گیا۔
(انتظار حسین)

یورپ میں چن چلا

رباعی پر بحث چل رہی تھی مجنوں گورکھپوری مرحوم صدارت فرما رہے تھے ان کی باری آئی تو آئے اور کسی کا حوالہ دے کر کہا۔

IT IS NOT AN AGE OF GREAT POETRY

IT IS AN AGE OF GREAT LINES.

THE OPPOSITE OF PROSE IS NOT POETRY

AND THE OPPOSITE OF POETRY IS NOT PROSE

BUT SCIENCE

بات ڈاکٹر عشرت ریحانہ کے سفرنامہ یورپ میں چن چلا پر کرنی ہے اور ذکر شاعری نثر اور سائنس کا چل نکلا تو اس کی ایک وجہ تو غالباً "خود ڈاکٹر عشرت ریحانہ ہیں کہ غریق سائنس ہوتے ہوئے بھی اردو کا سفرنامہ لکھ ڈالا اور خوب خوب لکھا۔ یوں کہ قاری پڑھنے کو بیٹھتا ہے اور آخری سطر تک پڑھے چلا جاتا ہے حالانکہ انہوں نے کہیں بھی وہ آزمودہ گرم مصالحے استعمال نہیں کئے جو آج کے سفر نگار اپنے ہر سفر نامے کی دیگ میں دھڑلے سے اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا چٹکارے لیتا رہ جائے۔

اور دوسری وجہ یقیناً "وہ ادبی رویے ہیں کہ جن کی وجہ سے شبنم رومانی کو کہنا

پڑا تھا۔

”یہ شاعری کا دور ہے مگریں لگتا ہے یہ دور شاعری کا نہیں“

شبنم رومانی نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا۔

”غزل آج کی مقبول ترین صنف ہے اور شاید غزل ہی وہ صنف ہے

جس کی طرف شاعروں کا دھیان کم کم ہے۔“

لیجئے شاعری کا قصہ موقوف کرتے ہیں اور نثر کی طرف چلتے ہیں۔ اب تک جو کہا اے جملہ ہائے معترضہ جانے اور درگزر کیجئے بالکل اسی طرح جیسے آپ شاعری کی درجنوں کتابوں سے درگزر کر کے ایک نثر کی کتاب اٹھاتے ہیں اور حٹا اٹھاتے ہیں اور یقین کیا جانا چاہئے کہ ڈاکٹر عشرت رحمانہ کی تحریر میں وہ تاثیر ہے کہ بندہ حٹا اٹھاتا ہے۔ لفظ لفظ البیلا، جملے شوخ و چنیل، رنگ بکھیرتے، انکھیلیاں کرتے، اندر ہی اندر کبھی گد گدی کرتے ہیں اور کہیں گہرائی میں اتر کر ایک کک، ایک درد، ایک تڑپ چھوڑ جاتے ہیں۔

کتاب کا آغاز ”ہائے ہائے ہائے“ سے ہوتا ہے سلام و دعا والے ہائے سے لے کر درد کے مارے لبوں سے نکلنے والے ہائے سے بات ہوتی ہوئی استعجاب والے اس ہائے تک جا پہنچتی ہے جس کا اظہار ہمارے ہاں رخسار پر انگلی رکھے بنا ممکن نہیں ہے۔۔۔ کتنی ہیں۔

”عسواتنی ساری ہائے تھیں۔۔۔ پہلی السلام علیکم کی جگہ۔ ہاؤ آریو کی جگہ یا پھر گڈ مارنگ کی جگہ، جو صبح سے لے کر رات تک چلتی ہے۔ دوسری مارے صدے کے، جس میں دوسری جنگ عظیم کے ڈھیر سارے دکھوں جن کا الاؤ ابھی تک دنیا میں روشن ہے جس میں اپنے بھی کتنے زخم چراغاں کئے ہوئے ہیں۔ یہ موئے فرنگی تباہ ہو کر راکھ کے ڈھیر سے تعمیر نو کرتے ہیں اور ہم فقط تعمیر کے نغمے گنگناتے ہیں اور ان فرنگیوں کی توپوں میں کیڑے پڑنے کی دعا کرتے ہیں پھر ان سے یہ توپیں خریدنے کے معاہدے کرتے ہیں اور جب یہ توپیں ہماری ارض پر پہنچ جاتی ہیں تو ان میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔ آپ جاننے اور

سچ جاننے۔ ہے نادکھ کی بات اور بھلا ان زخموں کی ٹیس سے کیوں نہ
ہائے نکلے“

ڈاکٹر عشرت ریحانہ ہمیں آسٹریا کے میونخ لے چلتی ہیں اور پلٹ پلٹ کر پیچھے
دیکھنے پر مجبور کرتی ہیں ہم کبھی روشنیوں میں گم ہوتے ہیں ان کی ترقی کو حسرت سے
دیکھتے ہیں اور اس سب کچھ کو محسوس کرتے ہیں جو ڈاکٹر عشرت ہمیں محسوس کرانا
چاہتی ہیں۔

بات رباعی کے تذکرے سے شروع کی تھی، جی کرتا ہے ایک مرتبہ پھر رباعی کا
تذکرہ کروں۔ رباعی کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ ”ان کو کچھ کہتا ہے اہتمام سے کہنا
ہے پہلے سمجھا کر کہنا ہے اور پھر تاکید سے کہنا ہے۔“

ڈاکٹر عشرت ریحانہ نے بھی ہمیں کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے سمجھا سمجھا
کر اور پھر تاکید سے۔ یوں انہوں نے سفرنامہ نہیں لکھا رباعی لکھی ہے۔

رباعی کی ایک فضیلت یہ بھی ہوتی ہے کہ آپ چاہیں تو دس رباعیوں میں ایک
ی خیال Develop کریں یوں کہ ہر رباعی ایک Unit بھی ہو اور مربوط ہو کر ایک
خیال کی تکمیل کرے۔ یورپ میں جن چلا ایسا سفرنامہ ہے جس کا ہر باب ایک کہانی کی
طرح مکمل ہے اور کتاب کے تمام ابواب مل کر ایک مکمل تصویر بھی بناتے ہیں۔
جنگ اور رومانس، کس کی بیوی کس کی پنشن، ٹانک، ڈیڈ اور ڈائرز غرض سارے ابواب
میں اس نے بظاہر ٹھنڈی راکھ کو کرید کر جو چنگاریاں برآمد کی ہیں وہ کہانیوں کی طرح
دیر تک لو دیتی ہیں۔ یہ اسلوب انہیں ہم عصر سفر نگاروں سے ایک الگ شناخت دیتا
ہے۔ اس قدر خوب صورت آغاز پر ڈاکٹر عشرت ریحانہ یقیناً ”داد کی مستحق ہیں۔“

rekhita

288

گہر کی تلاش میں رانجھا

”گہر کی تلاش“ جسے سجاد خان رانجھا نے سفر نامہ اور رپورٹاژ کہا ہے، میرے نزدیک خودنوشت سرگزشت ہے۔ ایسی خودنوشت جس کا غالب حصہ دیار غیر کے مشاہدات، تجربات اور واقعات پر مشتمل ہے مگر یوں کہ مصنف پلٹ پلٹ کر پیچھے دیکھتا ہے اور اپنی حیات کے بیت چکے لمحوں کا خوبصورت پورٹریٹ بناتا چلا جاتا ہے۔ بقول سجاد رانجھا:-

”یہ ایک سفر کی داستان ہے صرف زمین، پانی اور ہوا کا سفر نہیں بلکہ زندگی کا سفر۔“

فرنگی تہذیب کا خود فرنگیوں کے درمیان سالہا سال رہ کر مطالعہ کرنے والے سجاد رانجھا نے خود پر بیتے لمحوں کو ”گہر کی تلاش“ کی صورت کچھ یوں مرتب کیا ہے کہ بقول پروفیسر محمد منور مرزا ”یہ محبت سے پڑھی جانے والی کتاب“ بن گئی ہے۔

ورڈزور تھ کے نزدیک انسان میں بنیادی، امتیازی اور قابل قدر صلاحیتیں، اس کی جبلتیں، جذبات اور تخیلات ہیں جو خارجی فطرت کے حسن، توازن اور خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں۔ جبلتیں، جذبات اور تخیلات، یہ تینوں عناصر ”گہر کی تلاش“ کا خلاصہ ہیں مگر مصنف نے جو سفر کیا ہے اس میں اسے محض خارجی حسن، توازن اور خوبصورتی سے واسطہ نہیں پڑا اس سے آگے کے بھی مرحلے آئے ہیں۔ وہ کئی اہم سوالات اٹھاتا چلا جاتا ہے جن سے بظاہر مضحکہ خیز صورت حال کی پھلجھڑی چھوٹی ہے

مگر دراصل وہ تعفن زدہ حصے پر نشر زنی کر رہا ہوتا ہے۔

افتخار عارف نے کہا تھا:-

”مجھے کہنے دیجئے کہ یہ سفر نامہ یورپ کے حوالے سے لکھے گئے سفر

ناموں سے قدرے مختلف ہے اپنے بیانیہ کے اسلوب میں بھی مختلف

ہے اور اپنے تجربہ کے انداز میں بھی جداگانہ مزاج رکھتا ہے۔“

”گھر کی تلاش“ اہل نظر کو منفرد لگا تو بجا لگا کہ رانجھا بیان کو مشتاق احمد یوسفی کی

طرح دلچسپ بھی بناتا ہے اور مضحکہ خیز بھی، تجربات کی انوکھی سطح، مشاہدات کا نیا

انداز، بیان کی ندرت، مزاج کی جاشنی اور جملوں کی بے ساختگی کتاب کو اس قدر

دلچسپ بناتی ہے کہ بقول افتخار عارف، اختلاف کے بے شمار مواقع آتے ہیں مگر کتاب

ایک دم رکھنے کو جی نہیں چاہتا۔

بیانے کے علاوہ جس چیز نے کتاب کو جداگانہ حیثیت دی ہے وہ تجربے کی گہرائی

اور وسعت ہے۔ صورت حال کا بھرپور اور دلکش تجزیہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ

مصنف نے یہ سفر محض سفر نامہ لکھنے کے لئے نہیں کیا وہ آٹھ سال کا طویل عرصہ ديار

غیر میں رہا۔ ان کی زبان سیکھی اور وہ ساری تکلیفیں برداشت کیں جن سے ایک

پاکستانی کو بیرون ملک رہ کر واسطہ پڑتا ہے اگرچہ مصنف حصول تعلیم کے لئے ملک سے

”فرار“ ہوا تھا مگر ایک نظر خدمات کی اس فہرست پر بھی ڈال لیجئے جو بیرون ملک اسے

سرا انجام دینا پڑیں۔

۱۔ یونانی ہوٹل میں صفائی اور کچھوں کی دھلائی۔

۲۔ کئی منزلہ عمارت کی سیڑھیوں کو دھونا۔

۳۔ تیس مقامات پر چوکیداری۔

۴۔ اسمبلنگ پلانٹ پر کام۔

۵۔ ڈاکخانے میں خطوط اور پارسلوں کی چھانٹی۔

۶۔ کونکہ چھانٹنے والے چھجوں کی نگرانی۔

۷۔ شاپنگ ہاؤسز میں بار برداری۔

۸۔ تالے بنانے والی فیکٹری میں کام۔

۹۔ ایلومینیم فیکٹری میں گرم گرم چادریں کاٹنا اور سلاخیں اتارنا۔

- ۱۰۔ کپڑے کے کارخانے میں کپڑوں پر استری۔
- ۱۱۔ بوڑھی فنکارہ کے گھر اس کے کتے کی موجودگی میں رہائش۔
- ۱۲۔ مویشی خانے میں مویشیوں کی دیکھ بھال، راشن ڈالنا اور مویشی خانے کی صفائی وغیرہ۔

مصنف جن جن تجربوں سے گزرا ہے اور جو کچھ محسوس کیا ہے اسے سچ سچ بیان کر دیا ہے کہیں کہیں تو بیان کے اس کھرے پن سے روٹنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مارلورو فیکٹری کے اندر کام کے دوران جرمنوں کی زبانی مصنف کو جو کچھ سننا پڑا وہ بھی ملاحظہ ہو۔

”تمام لعنتی غیر ملکوں کو اپنے ملک سدھارنا چاہئے“
 ”مسٹر کھان، تم نے یہ جگہ صاف نہیں کی“
 ”مسٹر کھان، یہاں پیسے کام کے ملتے ہیں، یہ ٹب اٹھاؤ اور وہاں ٹالی میں پھینک آؤ“
 ”دو شارزے پاکستانی“

”تم غیر ملکوں کی ایسی کی ایسی نکل جاؤ ہمارے ملک سے“ وغیرہ وغیرہ
 اگر مصنف سفر نامہ لکھنے کے لئے سفر کر رہا ہوتا تو تجربات کی اس سطح کو چھو بھی نہ سکتا تھا۔ تجربے کی اس ندرت نے ”گھر کی تلاش“ کو منفرد کر دیا ہے۔
 کئی ایسے مقامات آئے ہیں جہاں مصنف بہت جذباتی ہو گیا ہے۔ اپنے نظریے کی تشریح کا حق مسلم مگر دوسروں کی تکفیر کہیں کہیں کھٹکتی ہے۔ یہی مواقع افتخار عارف کے بقول اختلاف کے مواقع ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادبی تحریروں میں کیا یہ رویہ مباح ہے اور کیا ایسا کرنا درست بھی ہے؟ ترقی پسندوں کے ہاں اس رویے کو تلاش کیا جاسکتا ہے، جبکہ ممتاز مفتی نے اس کا جواز ”رام دین“ میں بیان کر دیا ہے۔ ممتاز مفتی کے نزدیک ”جو نوجوان دین پر فخر نہیں کرتے مہذب اور امن پسند کہلوانے کے لئے مذہبی تعصب سے پاک ہوتے ہیں، اور سیکولر بننے کی کوشش کرتے ہیں، وہ حقیقت میں دشمنان اسلام کے چنگل میں پھنسے ہوئے اور مغرب زدہ ہوتے ہیں“ رانجھا کو اس حوالے سے دیکھا جائے تو وہ قطعاً ”مغرب زدہ نہیں ہے۔ یوں اس کے تعصب کا جواز بھی نکل آتا ہے۔

وہ عین فرگیوں میں رہ کر اپنے آپ کو اپنے ایمان سمیت بچائے رکھتا ہے۔ وہ روایتی سفرنامہ نگاروں کی طرح ”ولایتی ہیر“ کا تعاقب کرتا نظر نہیں آتا جس پر سید ضمیر جعفری حیرت سے کہہ اٹھتے ہیں:-

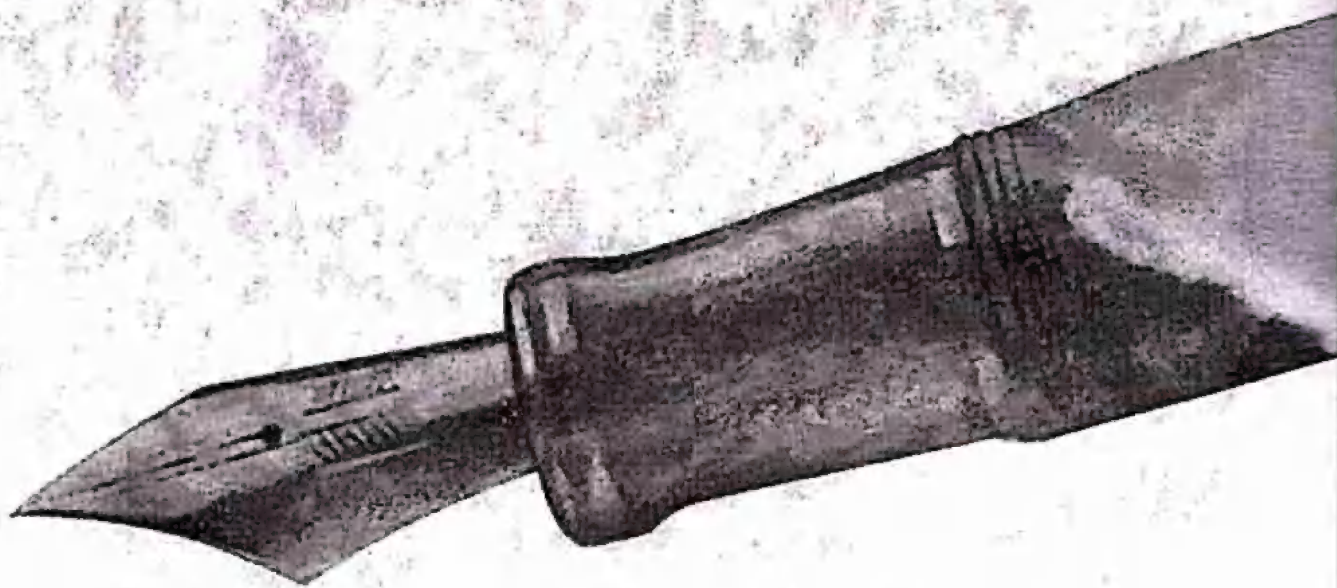
”مجھے تعجب (ذاتی طور پر افسوس) ہے کہ کسی ”فرنگی ہیر“ کا تعاقب کرتے نظر نہیں آئے زندگی وہاں بہت بھیگ کر گزاری مگر دامن تر نہ ہونے دیا، ہونے بھی دیا تو اس طرح کہ اگر دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔“

”گھر کی تلاش“ دراصل عمیق تجربوں کے بیان کا وہ خوشگوار اسلوب ہے جو سحر طاری کر دیتا ہے، چونکاتا ہے، جھنجھوڑتا ہے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ایک مسلم پاکستانی طالب علم کی معاش اور تعلیم کے درمیان کشمکش کی داستان ہے، جرمنی میں سیاسی پناہ کے نام پر ذلتیں خریدنے والوں کی روداد ہے، اجنبی معاشروں میں بس جانے والوں کے اذہان میں اپنی شناخت کے حوالے سے اٹھنے والے سوالوں کی کہانی ہے اور بقول پروفیسر محمد منور:-

”یہ نظر افروز کتاب ہے عبرت آموز کتاب ہے، دل دوز کتاب ہے“

اور بقول افتخار عارف:-

”عطاء الحق قاسمی“ مستنصر حسین تارڑ، امجد اسلام امجد، شبن فرخ اور قمر علی عباسی کے یورپ کے سفرناموں کے بعد سجاد خان رانجھا کا یہ سفرنامہ بھی ضرور پڑھا جانا چاہئے۔“



نگ

ipkmla

ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ
سومو فلی



ایک چہرہ، چہرہ بہ چہرہ

واصف علی واصف نے کہا تھا

”چہروں کا مشاہدہ‘ ان کا مطالعہ کتابوں کے مطالعہ سے کہیں زیادہ دانائی اور حکمت عطا کرتا ہے۔ زندگی کی کھلی کتاب میں ہر چہرہ ایک الگ کتاب ہے، ایک الگ انداز، ایک الگ تاثر، ایک الگ مدار، ایک الگ عنوان ہے۔“

واصف کا کہا مجھے یوں یاد آیا کہ میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی ضخیم کتاب ”چہرہ بہ چہرہ“ ابھی ابھی ختم کر کے بیٹھا ہوں۔ ایک سو گیارہ زندگیوں کے خاکے کھینچتی پانچ سو چار صفحات پر محیط اس کتاب میں کہیں دانائی اور حکمت کی لہریں ہیں تو کہیں حیرت کے ابواب، کہیں جذبوں کی مہک امنڈ رہی ہے تو کہیں زندگی ایک نئے عنوان کا مضمون بن کر سامنے آتی ہے۔ واصف ہی کی ایک اور بات یاد آرہی ہے، سو وہ بھی سن لیجئے۔

”جو تعلق سے گریزاں ہو وہ علم حجاب ہے“

ڈاکٹر صاحب سے ابھی تک میری بالمشافہ کوئی ملاقات نہیں ہوئی تاہم ان کے کالم پڑھ پڑھ کر ان کے علم کے رعب میں ہوں۔ یہی رعب ہمارے بیچ حجاب کی طرح رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی محبت کہ انہوں نے کتاب ارسال کی۔ آج کل کے مصنفین

حتیٰ کہ مرتین اپنی کتاب کے پس سرورق پر اس قدر جواں اور اتنی رنگین تصویر چھپواتے ہیں کہ جو دیکھے دیکھتا ہی رہ جائے کتاب کھولنے کی نوبت ہی نہ آئے کہ ایسی بہت شاذ کتابیں اندر سے بھی اتنی ہی جاذب ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے کتاب کا سرورق رنگین کیا ہے نہ اپنی کوئی تصویر چھاپنے کا تردد کیا ہے۔ ہاں ایک کام کیا ہے اور وہ یہ کہ پس سرورق پر اکتالیس کتابوں کی فہرست دے دی ہے جو ان کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اس فہرست کو پڑھ کر میں مزید علم کے حجاب میں آگیا ہوں۔ تاہم کتاب کھولتے ہی اس کی پہلی خوبی جو مجھ پر عیاں ہوتی ہے وہ اس کی گرفت ہے۔ تحریر کی اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ میں اتنی موٹی تازی کتاب ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالتا ہوں اور ہمارے بچ کے سارے حجاب ختم ہو جاتے ہیں۔

اب مجھے یوں لگنے لگا ہے کہ میرے پاس ہی کہیں خاکہ نگار صاحب تشریف فرما ہیں۔ ان کے ادھر ادھر وہ سارے ”خاکوانی“ بیٹھے ہیں جن کی زندگیاں اتنی قابل رشک ہیں کہ دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں۔

اشفاق احمد نے ”سوا لاکھ کا ہاتھی“ کے عنوان سے ممتاز مفتی پر لکھتے ہوئے ابتدائے ایام کے اپنے ان دو دوستوں کے تین خاکوں کا تذکرہ کیا ہے جنہیں ایڈیٹر نے اس لئے ناقابل اشاعت قرار دیا تھا کہ ان میں ساری ہی اچھی اچھی باتیں تھیں اور اچھی اچھی باتیں پڑھ کر قارئین کے بے مزہ ہونے کا اندیشہ تھا۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے سب اچھا کی اطلاع دیتے یہ خاکے نہ صرف ایڈیٹر نے اخبار کے کالموں میں بہ خوشی چھاپ دیئے تھے، اب کتابی صورت میں بھی ہمارے سامنے ہیں اور یوں ہیں کہ ہم انہیں مزے لے لے کر پڑھتے ہیں، متاثر ہوتے ہیں اور ڈاکٹر صاحب پر رشک کرتے ہیں جو اپنے مدوحین کی محبت کے اس قدر اسیر ہو گئے ہیں کہ ہر حال میں محبت کے Magnetic Field کے اندر ہی رہنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس محبت کا اقرار ہے، دل سے بھی اور زبان سے بھی، لہذا وہ مدح سرائی کرتے ہیں، مکمل مدح سرائی۔ جبکہ خاکہ نگاروں پر ناقدوں نے قدغن لگا رکھی ہے کہ ہر فرشتے کا سایہ ضرور تلاش کرنا ہے۔ خوب سے خوب تر شخص میں بھی عیب ڈالنے ہیں۔ بڑائی میں بھی برائی کو

ڈھونڈنا ہے۔ چپٹ پٹا مصالحو چھڑکنا ہے، یوں کہ پڑھنے والا پٹھارے لیتا رہ جائے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس طرف سے ”ہاتھ ہولا“ رکھا ہے اور ایسا جان بوجھ کر کیا گیا ہے۔ وجہ ان ہی سے سن لیجئے۔

”میری خاکہ نگاری درحقیقت خراج نگاری یا محبت ارزانی ہے تاہم مجھے یہ خوشی ہے کہ میں رضاکار خراج نگار ہوں۔ کسی لالچ، خوشامد یا دھونس دھمکی کے تحت نہیں لکھتا ہوں۔ سوچتا ہوں قلم ہی چلنا ہے تو اسے کدال کیوں بناؤں۔ میں اسے سرجن کا نشر بنانے پر بھی مصر نہیں ہوں۔ یہ میرا منصب نہیں ہے، میں گلاس کے صرف بھرے ہوئے جے کو دیکھنا کا تمنائی ہوں“

ایسے بھلے مانس خاکہ نگار کا دم آج کے عہد میں یقیناً غنیمت ہے لہذا وہ سارے ایک سو گیارہ آدمی جن کا تذکرہ اس کتاب میں ہے، چاہے سارے کے سارے عین میں اتنے ہی اچھے ہوں نہ ہوں، خود خاکہ نگار یقیناً اتنا اچھا ہے کہ لوگوں کی خامیوں سے صرف نظر کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یوں ایک سو بار ہواں خاکہ جو ڈاکٹر صاحب نے لکھا نہیں ہے، خود بخود مکمل ہو کر اس ضخیم کتاب سے برآمد ہو جاتا ہے۔ یہ ان کا اپنا خاکہ ہے ایک اچھے سچے، نفیس اور کھرے آدمی کا خاکہ۔

”چہرہ بہ چہرہ“ میں شامل خاکوں کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے وطن کے جیلے چہرے کی ذیل میں قائد اعظم، علامہ مشرقی، حکیم محمد سعید، ڈاکٹر عبدالقدیر، عبدالستار ایدھی، نصرت فتح علی خان، آغا طالش، اور لیاقت علی خان جیسی اکیس قدر آور شخصیات کے ایسے خاکے ہیں جن میں کہیں تو خاکہ نگار شخصیت کے سحر میں بری طرح گرفتار ہے اور کہیں نظریات میں فاصلے کے سبب خود بھی ایک فاصلے پر کھڑا ہے تاہم ہر خاکہ مکمل ہونے پر ایک روشن تصویر بناتا ہے۔

مختوروں کے چہرے کے تحت احمد ندیم قاسمی، غنی خان، قلندر مومند، ڈاکٹر اعجاز راہی، تقویم الحق کا کاخیل، نیاز سواتی اور دوسرے ہم عصر شعراء اور ادیبوں کا دلنشین تذکرہ ہے۔ ”دلدار چہرے“ ان دوستوں کے چہرے ہیں جو کسی نہ کسی حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی محبت کے ہالے میں آتے چلے گئے۔ ان میں پیشر کا تعلق شعبہ تعلیم

ہے۔ ”شہر آرزو کے چہرے“ والے حصے میں پشاور شہر کے ان چہروں کی صورت گری کی گئی ہے جن سے خود پشاور کا چہرہ متشکل ہوتا ہے۔ اسی حصے میں دلیپ کمار کی بے رخی کا تذکرہ ہے اور تاج سعید کی انتہا پسندی کا بھی۔ پطرس بخاری کا دوستوں کی محفل میں گھی کا گھڑا ہونے کی اطلاع دی گئی ہے اور فارغ بخاری کی پوری زندگی کو دکھوں کی بھٹی میں جھونکے جانے کی کہانی بھی کہی گئی ہے۔

کتاب کا یہ حصہ زیادہ جاندار ہے ڈاکٹر صاحب کا قلم اس حصے کی تینتیس شخصیات پر لکھتے ہوئے خوب رواں اور گہرا چلتا رہا ہے۔ خاص طور پر خاطر غزنوی کا خاکہ لکھتے ہوئے مروجہ خاکے کے اسلوب کو بھی اپنایا گیا ہے۔ خصوصاً یہ جملے تو ان کے میٹھے باطن میں دبے کڑوے سچ کی صحیح صحیح عکاسی کرنے لگتے ہیں۔

”خاطر صاحب ستر کے ہیں۔ ساٹھ والوں کے لئے باعث رشک ہیں جسمانی طور پر پچاس والے ان کو اپنا آدمی مانتے ہیں۔ چلت پھرت میں وہ چالیس کا چاق و چوبند بڑے تمس والوں کا قلب و جگر بیس والوں کی توانائی کے مالک ہیں۔ ہفتے مہینے میں ایک آدھ بار آٹھ دس سال کی بالک معصومیت کا اظہار بھی کرتے نظر آئے ہیں۔“

آگے چل کر پشاور کی اس محفل کا تذکرہ ہوتا ہے جو خاطر کی (۷۰) سترویں سالگرہ کے طور پر منائی گئی۔ یہاں ان دوستوں کو یاد کیا جاتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے اس تقریب میں شامل نہ ہو سکے تھے۔ خاکہ نگار کا وہ کٹ دار جملہ ملاحظہ فرمائیے جس کی طرف میں آپ کو لانا چاہتا تھا۔

”فلاں، فلاں (نام لے کر) بھی موجود ہوتے تو خاطر صاحب کے دل کو تسلی مل جاتی اور وہ ستر کی عمر کو پہنچنے کے بعد ستر کے بزرگوں والے کام کرنے کا حوصلہ پالیتے“

کتاب میں کچھ عالمی چہرے بھی دکھائے گئے ہیں۔ جنوبی افریقہ کے نلسن منڈیلا، سویڈن کے اولف پالے، ایران کی قرۃ العین طاہرہ، بولیویا کے شی گویرا، برازیل کی سوکائی، لندن کے برگس، ملائیشیا کے ماتیر محمد، جرمنی کی این میری شمل، ار جیشنا کے میرا ڈونا، اقوام متحدہ والے کوئی عنان، بھارت کے شمر ناتھ پانڈے کے علاوہ مدر ٹریسا اور لیڈی

ڈیانا کے خاکے، خاکہ نگار کے وسعت مطالعہ پر گواہ ہیں۔

سان فرانسکو کے درویش حسین احمد کا خاکہ دراصل اس بھرپور دو شیزہ کا خاکہ ہے جس کے منہ میں سگریٹ، ہونٹوں پر لالی اور ہاتھوں میں جام تھا۔ جو لڑکھڑاتی اندر آئی تھی اپنا نام مستحیا بتایا تھا اور جاتے ہوئے ہنستی مسکراتی ہوا لراتی یہ کہتے ہوئے باہر نکل گئی تھی کہ

”تم مجھے ایک ڈرنک خرید دو گے“

اس خاکے میں ڈاکٹر صاحب ایک افسانہ نگار کی طرح واقعے کو کچھ یوں آگے بڑھاتے ہیں کہ مستحیا ساری ہمدردیاں سمیٹ لیتی ہے۔

اگرچہ ڈاکٹر مجبور خلک کے خاکے میں ان لوگوں پر سخت گرفت کی گئی ہے جو کتاب کی اچھائیوں کے تذکرے کی بجائے اس میں کتابت کی غلطیاں تلاش کرنے لگتے ہیں مگر اس کے باوجود کتابت کی غلطیوں کی طرف توجہ دلانے پر خود کو بہ ہر طور یوں مجبور پاتا ہوں کہ تقریباً ہر دوسرے صفحے پر کوئی نہ کوئی غلطی یوں سامنے آ جاتی ہے کہ بیعت میں انقباض پیدا ہو جاتا ہے۔ کتابت کی غلطیوں سے صرف نظر کریں بھی تو اس کا کیا کیجئے کہ شفیق احمد کا خاکہ دو مرتبہ شامل ہو گیا ہے اور Suokyi کے خاکے میں تین پیرا گراف دو بار یکے بعد دیگرے عبارت کا حصہ بن گئے ہیں۔

محترم تاج سعید نے احمد عقیل روہی اور یونس ادیب کے حوالے سے کہا ہے

کہ:-

”ان کے مجموعے بھی ہمارے سامنے آئیں تو ہم بات کر سکیں گے“

جس سے یہ تاثر ملتا ہے جیسے ابھی تک ان کے تحریر کردہ خاکوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا جبکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ احمد عقیل روہی نے کئی خاکے لکھے ہیں ناصر کاظمی کے خاکے کا تذکرہ (جو الگ سے کتابی صورت میں شائع ہوا) خود تاج سعید صاحب نے کیا ہے۔ سجاد باقر رضوی پر بھی ان کا طویل خاکہ ”باقر صاحب“ کتابچے کی صورت شائع ہو چکا ہے۔ ”کھرے کھوٹے“ احمد عقیل روہی کے تیس خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جو

۱۹۹۵ء میں شائع ہوا تھا یہ نظریں میں نے محض ریکارڈ کی تصحیح کے لئے لکھ دی ہیں۔

اب میں پھر اصل موضوع کی طرف پلٹتا ہوں اور آخر میں اس مجموعی تاثر کا

تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو کتاب پڑھنے کے بعد مجھ پر مرتب ہوا۔ مگر اس سے پہلے ایک اقتباس احمد ندیم قاسمی کے خاکے سے۔

”قاسمی صاحب اس لئے شعر کہتے ہیں کہ ان کے کاندھوں پر دو فرشتے بٹھائے گئے ہیں جو ہمہ وقت ان کو اچھا شعر کہنے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ وہ ان ننانوے فی صد وزن بردار مصرعہ سازوں کی طرف نہیں جن کے فرشتے ان کو شعر نہ کہنے کی رات دن تلقین کرتے ہیں مگر وہ پھر بھی لفظوں کو جوڑ کر اسے شعر کا نام دینے پر اصرار کرتے ہیں“

اس بیان پر ننانوے فی صد وزن بردار مصرعہ ساز یقیناً جربز ہوں گے مگر مجھے خوشی ہے کہ میں نے ایسے خاکہ نگار کے خاکے پڑھے ہیں جو ادب کے کسی لگے بندھے فارمولے کا قائل نہیں ہے اور خود بھی فارمولا خاکے نہیں لکھے۔

ڈاکٹر صاحب کو اس کی فکر نہیں کرنی چاہئے کہ یہ خاکے خاکوں کی مروجہ تعریف کے عین مطابق نہیں ہیں کہ خاکوں کی اس چوتھی کتاب کے بعد لگ بھگ ساڑھے تین سو شخصے لکھ دینا بجائے خود ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور ہاں وہ مجموعی تاثر جس پر مجھے بات ختم کرنی ہے وہ یہ ہے کہ ”چہرہ بہ چہرہ“ پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ دنیا ابھی اچھے لوگوں سے خالی نہیں ہوئی لہذا اس زمین پر انسان کا مستقبل انتہائی روشن ہے۔

سومو فلی

اب تو ہر کوئی جانتا ہے کہ سومو (Sumo) جاپانیوں کے ہاں اس کشتی کو کہا جاتا ہے جس میں دو بھاری بھر کم پہلوان باہم یوں ٹکراتے ہیں کہ ایک دفعہ تو دیکھنے والوں کے دل چاغی اور پوکھران کی طرح لرزے لگتے ہیں۔ پہلوانوں میں کوئی گرتا نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کوئی گر پاتا ہی نہیں۔ بھلا اتنے بڑے گوشت کے تودوں کو گرانا کس مائی کے لال کے بس میں ہوتا ہے۔ یوں ہی ہاتھوں کے ٹیم شکنجوں میں ایک دوسرے کو کس کر زور لگایا جاتا ہے۔ جب مسلسل زور لگاتے بہت دیر ہو جاتی ہے اور کسی کا کچھ نہیں بگڑتا تو ایک جو کچھ بوریٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے، بدن کا تھوڑا سا ڈانٹہ اور زاویہ بدلنے کو یا پھر نیا پوز دینے کو اپنی ہی جگہ پر تھوڑا سا جھولتا ہے اور یہی اس جھول کی بدبختی کا لمحہ ہوتا ہے۔ چونکہ اس سلوموشن کشتی میں کسی پہلوان نے گرنا نہیں ہوتا لہذا ماہرین نے ہارنے والے کی ایک نشانی یہ رکھ چھوڑی ہے کہ اس کے پاؤں کے علاوہ بدن کا کوئی اور حصہ زمین کو چھو جائے۔ ایسا کم ہوتا ہے، جو ہوتا ہے وہ یوں ہے کہ ہم نے جسے ابھی ابھی جھول کہہ دیا تھا اس کے جھولتے بدن پر جب دوسرے بدن کا بوجھ پڑتا ہے تو جھولنے والے کا پاؤں کھیل کے حلقے سے باہر جا پڑتا ہے جو اسے شکست کا سزاوار ٹھہرتا ہے کہ یہ بھی ہارنے والے کی ایک علامت بتائی

جاتی ہے۔

رنگت کچھ زیادہ جل نہ گئی ہوتی۔ کاکل پیچاں میں اتنا اختصار نہ ہوتا، بال ذرا سیدھے اور کم از کم اتنے لمبے ہوتے کہ ان میں ایک عدد پونی باندھی جاسکتی ناک کی ٹکلی کی طرح چھبتی نوک کو دبا کر نتھنوں کو ذرا سا پھیلا دیا جاتا۔ بدن کے طویل عرض کو گھیرے میں لئے تھان بھر کپڑے ہیں سے آدھا بچا کر دکاندار کو واپس کر دیا گیا ہوتا اور عین اس لمحے جب موصوف اپنے ہی ”تھان“ پر کھڑے ہوتے، باقی بچ جانے والا آدھے تھان کو واحد سے جمع ہوتے بٹنے کے عین جنکشن پر پھر پھڑپھڑاتے لمبیاتی گولوں کے بیچ پھنسا دیا گیا ہوتا، تو انور مسعود جسے پہلوان کہتے ہیں ضرور سومو پہلوان کہتے۔ مگر پہلوان اور سومو پہلوان جیسے الفاظ میرے دوست سلمان باسط کی شخصیت کا احاطہ نہیں کر سکتے لہذا میں اسے ”سومو فلی“ کہتا ہوں۔ کیوں کہتا ہوں؟ اس کا جواز بعد میں۔ پہلے ان ایام کا تذکرہ ہو جائے جب میرے اندر کے ابھام نے میرے باطنی بدن پر خود فریبی کی ڈھیروں چربی چڑھا رکھی تھی۔ ایسے میں بندہ باہر سے بھلے ”تیلا پہلوان“ ہی کیوں نہ ہو اندر سے خود کو پھرتیلا، تمیں مار خان اور سومو پہلوان سمجھتا ہے اور اس کج فہمی میں یہ بھول جاتا ہے کہ استخوان اور رواں روح کے بغیر لمبیاتی پہاڑ اپنے ہی قدموں پر تعفن کا ڈھیر ہوتا ہے۔

سلمان باسط سے جب پہلے پہل ملا تھا تو اسے فقط شاعر سمجھتا تھا کہ اس کی خوب صورت نظمیں مختلف جرائد میں پڑھ چکا تھا۔ اس نے اپنے ہاں ایک موقع پر اپنی غیر مطبوعہ کہانیاں سنائی تھیں یہ اس کی شخصیت کا دوسرا پہلو تھا۔ اس کی شخصیت کے ہاتھ کا تیسرا پتا وہ تنقیدی شعور اور تخلیقی وفور ہے جو مقابل کے قدم زمین سے اکھاڑ دیتا ہے۔ دوران گفتگو میرے قدم ایسے اکھڑے تھے کہ ساری ہیکڑی بھول گیا تھا اور اپنے ہی قدموں پر ڈھیر تھا۔ تب مجھے شیکسپئر کا وہ فارمولا یاد آیا تھا جو وہ کسی بھی شخصیت کی پر تیں جاننے کیلئے برتا تھا۔ اس کے ایک ڈرامے کے الفاظ اگر مجھے ٹھیک سے یاد رہ گئے ہوں تو کچھ اس طرح ہیں:-

”جب کوئی آدمی اپنے سارے پتے میز پر پھینک دیتا ہے تو میں ہمیشہ

اس کی آستین کی سمت دیکھتا ہوں۔“

سلمان باسط نے اپنی آستین کا پتا تب نکالا جب واہ میں میرے افسانوں کی دوسری کتاب ”جنم جنم“ کی تقریب ہو رہی تھی۔ میں جو اچھے اچھے مضامین سن کر پھولا اور خود کو بھولا بیٹھا تھا اس کا لکھا ہوا خاکہ بڑی توجہ سے سننے لگا تھا۔ پہلے وہ لمحہ آیا جب میرے باچھیں کھل انھیں، پھر چہرہ مسرت کا دھوکا دیتے دھندلکے میں ڈوبتا چلا گیا حتیٰ کہ حاضرین کا بے ساختہ مقہ بلند ہوا، یوں کہ میں ادھر ادھر بھی نہ دیکھ سکتا تھا کہ اندر کی کھسیانی جلی میرے چہرے کا کھمبا نوچنے میں مصروف تھی۔ سلمان باسط اپنے ایسے ہی بھرپور خاکوں کی کتاب ”خاکی خاکے“ کے نام سے لے آیا ہے۔

کتاب کے سرورق پر اسے مٹی کے ڈھیر پر پتھلا مارے، پانی کی بالٹی پاس رکھے اور خاکی چہروں سے خاک جھاڑتے دیکھ کر یہ گمان مت کیجئے گا کہ اس خرقہ پوش کے ادھر کہیں ایک عدد خر بھی بندھا ہو گا کہ یہ وہ نہیں جو آپ دھیان میں لا رہے ہیں۔ رانا سلمان باسط، ایم اے انگریزی، وائس چانسلر و ہیڈ آف انگلش ڈیپارٹمنٹ ایف جی ڈگری کالج واہ کینٹ، اصل میں کیا ہے، اس کا اہتمام بھی اس کتاب میں ملتا ہے۔ اپنے خاکے ”ڈھول کے پول“ میں اس نے لکھا ہے:-

”وہ بیک وقت شاعری، افسانہ، خاکہ نگاری، کالم نگاری، ڈرامہ نگاری، تدریس، کمپیئرنگ اور تنقید نگاری میں منہ مارتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ صرف جیک آف آل ٹریڈز ہی بن سکا ہے۔ تاہم کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ وہ ایسا جیک سکرو ہے جو بہت سا وزن اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔“

اپنی تحریر میں دوسروں کی خاک تو ہر کوئی اڑا سکتا ہے مگر اپنا خاکہ لکھنا اور خود پر ٹھیک ٹھیک تیرہدف جملے کنا کسی کسی کا حوصلہ ہوتا ہے، یہ حوصلہ سلمان باسط میں ہے لہذا جب وہ اپنا خاکہ بقلم خود لکھنے بیٹھا تو کسی بھی مشکل مرحلے پر اس کا قلم نہ تو رکا ہے اور نہ ہی لرزا ہے۔ ایسا شخص جو اپنا خاکہ لکھتے وقت اپنی آنکھیں ماتھے پر رکھ لے دوسروں کا خاکہ لکھتے ہوئے کیسے ناگفتہ کو گفتہ بنانے سے باز رہ سکتا ہے۔ ناقدین

کہتے ہیں ناگفتہ کو گفتمہ بنانے کا عمل ہی دراصل ادب ہے۔ سلمان اس عمل کے تجربے سے کچھ ایسے سلیقے سے گزرا ہے کہ پڑھنے والا اس کے ایک ایک جملے کی گرفت اپنے دل پر محسوس کرتا ہے۔

یہ جو خاکہ نگاروں کے اندر کا ”میں“ ہوتا ہے یہ پلے پلائے ساندھ جیسا ہوتا ہے۔ تیز، نوک دار اور بڑے بڑے سینگوں والا۔ ادھر کسی نے سرخ جھنڈی دکھا کر ذرا سا اشتعال دلایا ادھر کوئی ”خاکی“ ساندھ کے نوک دار سینگوں پر جمبول گیا۔ فوری رد عمل کیلئے خاکہ نگاروں کو اسپین یا میکسیکو کی کسی سڑک، میدان یا اکھاڑے میں اپنے اندر کا ساندھ نہیں اتارنا پڑتا، بس اک ذرا خامہ روسیہ کو جنبش دی جاتی ہے اور خاکی سینگوں میں ترازو ہو جاتا ہے۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ خاکہ نگار فطرتاً ”زور حس اور شتاب کار“ ہوتے ہیں، کچھ کچھ کڑنگے، منتقم مزاج اور اجھڑ بھی۔ سینگوں پر جھولتے بے چارے خاکی کو تڑپتا دیکھ کر ان کے نفس کا ساندھ اور پھول جاتا ہے مگر خاکی خاکے کا خاکہ نگار چاہے دکنے میں ویسا ہی لگتا ہے جو سینگوں پر اٹھا لیا کرتا ہے بپاٹن بہت دھیمہ ہے۔ اس کا شکم بقول اس کے ”Parabola“ سی مگر وہ ہے پیٹ کا بہت گہرا۔ کیونکہ اس کا نفس ندیدہ نہیں، ٹکونک رجا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اس کے لکھے ہوئے خاکے پڑھ کر اٹھتے ہیں تو سارے خاکیوں سے محبت کی، سیر ہمیں نشہ دے جاتی ہے۔ وہ ہمیں بالکل ویسے ہی لگتے ہیں جیسے کہ وہ فی الاصل ہیں۔ نہ فرشتہ صفت کہ نگاہ پڑنے سے بھی میلے ہوں اور نہ اتنے اسفل السافلین کہ فوراً اعت ملامت کو جی چاہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ وہ نیاپن اور نصارت ہے جو سلمان باسط کے خاکوں کا وصف خاص ہے۔

خاکہ نگار نے محض خاکے لکھنے کیلئے پہلے سے شخصیات طے نہیں کیں۔ ان کے گھروں کو چاک سے نشان زد نہیں کیا۔ باقاعدہ منصوبہ بندی سے ان کی سراغ رسانی نہیں کی ان کی خامیوں، نالائقیوں اور بد معاشیوں کی ٹوہ میں مارا مارا پھر کر نہ تو تڑپ توڑے ہیں نہ نجل خوار ہوا ہے جتنی کوئی شخصیت اس کے احاطے میں آتی چلی گئی وہ لکھتا گیا۔ اب ذرا موصوف کے ”احاطے“ کا تصور کر لیجئے یوں آپ یہ حقیقت از خود

جان جائیں گے کہ ایسے احاطے سے کسی شخصیت کا کوئی خاص پہلو مشکل ہی سے باہر رہ سکتا ہے۔ یوں اس نے صرف خاکہ بازی کے شوق میں اپنے خاکوں کو خاکدان نہیں بننے دیا۔ جن چودہ شخصیات پر یہ خاکے لکھے گئے ہیں وہ پوری شہادت اور قامت و قد کے ساتھ ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ بالکل ایسے کہ ہمارے اور ان کے بیچ کوئی رخسہ نہیں رہتا، کوئی اوٹ نہیں ہوتی۔ ہم ان سے ملتے ہیں، مرعوب ہوتے ہیں، ان پر ہنستے ہیں، ان کے سامنے شرمسار ہوتے ہیں حتیٰ کہ جب خاکے کی آخری سطروں پر پہنچتے ہیں تو خاکیوں سے محبت ہمارے اندر ہمکنے لگتی ہے۔

کہتے ہیں قدیم برطانوی جزیروں کی کٹلی تہذیب میں تخلیق کاروں کو طبقہ اشرافیہ کے پڑھے لکھے منصب داروں، پادریوں، معلموں اور منصفوں میں سے چنا جاتا تھا پھر وہ طویل عرصے تک تربیت کے مراحل سے گزرتے ایسے ہی جیسے ہمارا پروفیسر دوست کب سے مشق کرتا آیا ہے اور اب کہیں کتاب لاپایا ہے۔

۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والے جان میتھیو کے ایک مضمون کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تربیت اور مشق کا دورانیہ کٹیوں کے ہاں لگ بھگ بیس برسوں پر محیط ہوتا تھا۔ کسی بھی قدیم شہر کے اندرون کی ”دو بھائیوں کی پرانی ہٹی“ کی طرح مشہور واہ کے دو بھائیوں کی کتاب ”جھیل میں کنکر“ ۱۹۸۱ء میں طبع ہوئی تھی جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سلمان باسط کو بھی ریاضت کرتے اٹھارہ بیس برس کا عرصہ ہو چلا ہے۔

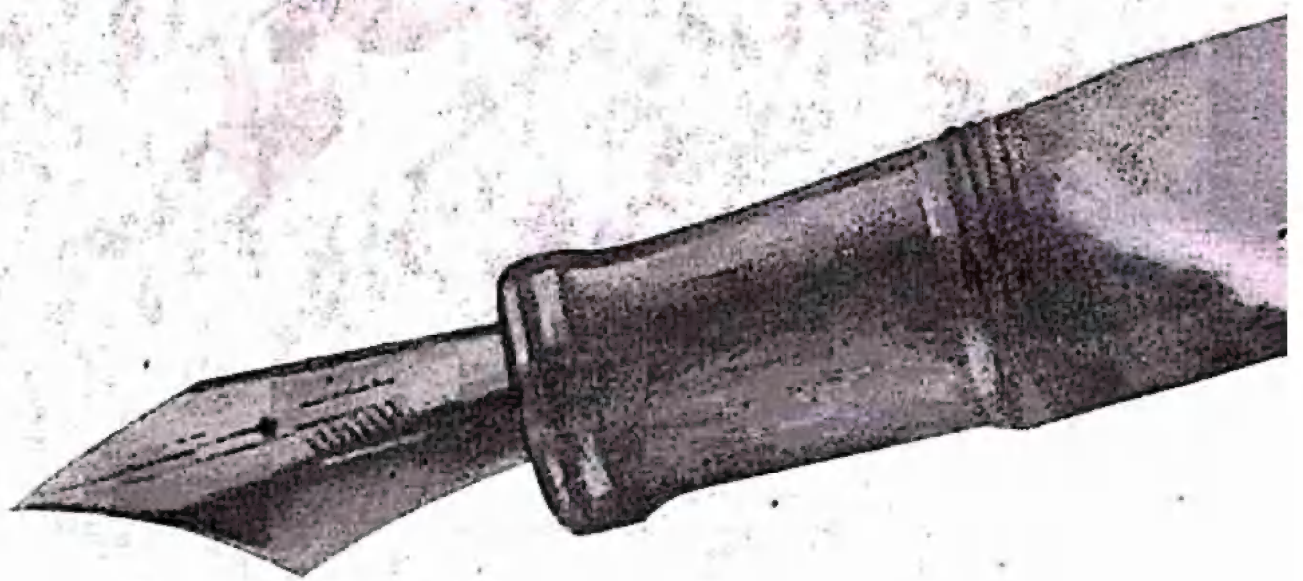
ٹینڈ ہیوز نے ۱۹۸۸ء میں طبع ہونے والے اپنے مضمون میں بتایا تھا کہ قدیم برطانوی ادب تخلیق کرنے والے ہی علامتی اور نظریاتی طور پر تہذیب کی نمائندگی کرتے تھے اور یہ بھی بتایا کہ اس نمائندگی کی منصب جلیلہ پر فائز ہونے کے لئے وہ شاعرانہ میزانیوں میں کمال حاصل کرتے، کہانیاں پڑھتے، لکھتے اور نہیں ازبر کرتے تھے۔ اپنے سلمان باسط کی فکر پختہ ہے اور نقطہ نظر واضح، لہذا جب وہ کالم لکھتا ہے تو اعتماد سے لکھتا ہے۔ شعر بھی خوب کہتا ہے اتنا خوب کہ قدیم و جدید کے بیچ پل قرار دیئے جانے والے، کم کہنے اور بجا کہنے والے محبوب خزان جیسے مست الست نے تیسری بار جب سلمان باسط سے ایک شعر سنا تھا تو کہا تھا:۔

”آپ نئی بات نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور کہہ بھی لیتے ہیں۔“

اپنی بات کہنے اور قاری کو بعینہ منتقل کرنے والے اس فن کار کے افسانوں کا میں خود سامع ہوں اور اس پر گواہ بھی کہ ان میں بلا کی گرفت اور تاثیر ہے۔ کہتے ہیں قدیم کٹھیوں میں کوئی تخلیق کار اپنے فن پارے میں طنز کا استعمال اس وقت کر سکتا تھا جب وہ اپنی تربیت کے بیس سال مکمل کر لیتا تھا۔ سلمان باسط نے بیس سال کی فنی ریاضت کی تکمیل کے بعد اپنے خاکوں میں طنز کا حربہ آزمایا ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ کٹھی تخلیق کار، جب طنز کے تیر چلاتے تھے تو مقابل کے قدموں تلے سے زمین سرک جایا کرتی تھی۔ ”خاکی خاکے“ میں شامل میں نے اپنا خاکہ من کر کئی مرتبہ زمین کو قدموں تلے سے معدوم ہوتے محسوس کیا تھا۔ باقی خاکیوں پر کیا جاتی، یہ وہ خود بتائیں گے۔ تاہم میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ قدیم کٹھی اپنی تہذیب کے باکمال فن کاروں کو فلی (Fili) کہتے تھے، جس کا مطلب ہے، گہری بصیرت والا۔

سلمان باسط کی طویل ریاضت، فنی گرفت، تخلیقی و فور، فکری بالیدگی، عصری شعور، گہری بصیرت، بھرپور مشاہدے اور جملوں کی کاٹ کو سامنے رکھا جائے پھر اس میں بہت سارے اخلاص اور لگن کو بھی شامل کر لیا جائے تو کوئی مرن برت کرتا مشق استخوان سا کٹھی فلی ذہن میں در آتا ہے مگر جب اس کے شے اور ڈیل ڈول کو دیکھا جائے تو یہی کٹھی فلی کچھ گٹھی گٹھی سا لگنے لگتا ہے۔ ایسے میں جاپانی سومو جھومتا جھامتا آتا ہے اور دھیان کے تھان پر اسی فلی سے بغل گیر ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں سلمان باسط کو ”سومو فلی“ کہتا ہوں۔ آپ اس کے قریب ہوں گے، اس سے بغل گیر ہوں گے، اس سے گفتگو کریں گے نظمیں اور افسانے سنیں گے، خاکے اور کالم پڑھیں گے تو آپ بھی اسے انور مسعود کی طرح پہلوان نہیں میری طرح ”سومو فلی“ کہیں گے۔

(۱۹۹۹ء)



تقدیر

پہلے

معنی کے پھیلنے آفاق



معنی کے پھلتے آفاق

یہ چند سطریں جو میں آپ کی نذر کر رہا ہوں اقبال آفاقی کی کتاب ”معنی کے پھلتے آفاق“ کی تیسری قرأت کے بعد لکھنے کے قابل ہو پایا ہوں۔
ایک صوفیانہ قول ہے۔

”جو کچھ دائمی اور ہمیشہ حاصل ہوتا ہے وہ حیرت اور نادانی ہے۔“
تاہم پہلی قرأت کے بعد میرے حصے میں ان دونوں کی بجائے بے بسی آئی تھی۔ وہ بے بسی جو خوارزم شاہ کا اس وقت مقدر بن گئی تھی جب وہ ایک مجذوب سے مکالمہ کر رہا تھا۔ تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ جب مجذوب خوارزم شاہ کے پے در پے سوالوں کے تسلی بخش جواب دے چکا تو مجذوب نے بھی کچھ پوچھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ خوارزم شاہ ہمارے ہاں کے دانشور طرم خانوں کی طرح ہر سوال کا سامنا کرنے کو تیار ہو گیا تو مجذوب نے پہلا سوال لڑھکایا۔

”بتائیے تو سونے والے کو نیند کا لطف کب محسوس ہوتا ہے؟“
بظاہر عام سا سوال تھا ایسے کمزور سوال پر دانشور عموماً ”طنزاً“ مسکرا کر جواب عطا کیا کرتے ہیں۔ خوارزم شاہ کی ہنسی میں بھی طنز تھا، کہنے لگا۔
”ظاہر ہے جب سونے والا نیند کی وادی میں پہنچ چکا ہوتا ہے، تب۔“
مجذوب کا قہقہہ بلند ہوا، معترض ہوا۔

”اے معزز۔ خفتہ اور مردہ تو دونوں برابر ہوتے ہیں اس کیفیت میں

دل و دماغ سو جاتے ہیں بھلا وہ لطف کیوں کر حاصل کرے گا۔“
خوارزم شاہ جھٹ پہلے بیان سے مکر گیا، کہنے لگا۔
”میری مراد تھی سونے سے قبل“
مجذوب پھر ہنسا اور کہا۔

”یہ بھلا کیسے ممکن ہے کہ ایک چیز کا وجود ہی نہیں ہے اور وہ لطف
بھی دے رہی ہے۔“

خوارزم شاہ نے اپنے ہاں کی وزارت خارجہ کی طرح ڈھیٹ بن کر نیا بیان جاری کیا۔
”نیند کے بعد۔“

مجذوب کی ہنسی اب روکے نہ رکھتی تھی، گویا ہوا۔
”اے بھلے آدمی، بھلا موصوف کی عدم موجودگی میں اس کی صفت سے
کیونکر لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔ سو کر اٹھنے کے بعد تو نیند کا وجود
ہی عدم ہو جاتا ہے۔“

خوارزم شاہ چپ تھا کوئی جواب نہ بن پایا تو ساقی سے کہنے لگا۔
”اے ساقی ہم اس نوجوان سے بہت خوش ہوئے ایک جام ہمیں دو
اور دو اس نوجوان کو“

نوجوان مجذوب نے معذرت چاہی کہنے لگا۔

”یہ جام آپ کو تو خرد کی پستیوں سے نکال کر میرے جنوں کی بلندیوں
پر لے آئے گا، مجھے میری بلندیوں سے اوپر کہاں لے جاسکے گا۔“

خوارزم شاہ بے بس ہو گیا۔ بالکل ایسے ہی ”معنی کے پھیلتے آفاق“ کی پہلی
قرآت کے بعد میں بھی بے بس تھا۔ فقط تعریف کے جام نذر کر سکتا تھا مگر محض
تعریف کے الفاظ اتنی اہم کتاب کا حق کیسے ادا کر سکتے۔ ہیں لہذا میں نے کتاب کو
دوسری اور تیسری بار پڑھ ڈالا۔ اقبال آفاقی لفظوں سے کھیل رہا تھا لفظوں کے اندر
پوشیدہ معانی کی دھنک سے کھیل رہا تھا اور میں جو خوارزم شاہ کی طرح بوکھلا کر ہر بار
گزر چکی عبارت کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا، دوسری قرآت کے بعد اس حیرت
سے دوچار ہوا جس کی طرف اس صوفیانہ قول میں اشارہ کیا گیا ہے جو ابتدائی جملوں
میں گوش گزار کر چکا ہوں۔

یہ حیرت میں نے اپنے شعور کا حصہ بنالی۔
تیسری قرأت پر نادانی ہاتھ آئی۔ وہی صوفیانہ قول والی نادانی۔ کہ جس کے بل بوتے پر
میں وہ تجربہ ایک مرتبہ پھر دہرانے کی کوشش کرتا ہوں جو محمد حسن عسکری مرحوم کو
جاننے کیلئے کیا تھا۔

پہلے گزری بات کا تذکرہ۔ ہوا یوں کہ محمد حسن عسکری کی فکر کی تند و تیز لہریں
مجھے ادھر ادھر پہنچ دیتی تھیں میں نے ایک حیلہ کیا اور وہ سارے نام اور ان سے وابستہ
جملے الگ کر دیئے جو مجھے ان دنوں خال خال سننے کو ملتے تھے مگر اس کی تحریروں میں
تواتر سے آتے تھے (اور اب تو ہر کس و ناکس کی تحریروں کا حصہ بننے لگے ہیں)۔ چند
نام آپ بھی سن لیجئے۔ بادلیئر، چیوف، پروست، جوائس، ایڈرا پاونڈ، آندرے، کامیو،
ڈیکارٹ، ہنری ٹریس، نکولس مور، فاکس، آراگون، راسین، رابیلے، ایلنڈ، پکاسو،
فرانز ہالز، وان گاگ، لورکا، برنانو، لوکاک، یونگ، کافکا، ترگنیف، لافورگ، پاؤلو،
مورپاک، کولن اور دوسرے۔ میں نے گنا تھا ۱۲۵ سے زائد نام بنتے تھے۔ میں نے
انہیں اور ان کی فکر کو ایک طرف کر دیا تو سچا اور کھرا حسن عسکری میرے سامنے تھا،
بالکل ایسے ہی، جیسے فتح محمد ملک کو سمجھنے کیلئے مجھے کسی اور دروازے سے گزر کر نہیں
آنا پڑتا۔ میں حسن عسکری کے لفظوں کی نبض اپنے شعور کی پوروں پر محسوس کر سکتا
تھا۔ اب یہی نسخہ تھوڑی سے تبدیلی سے یوں دہرایا کہ ناموں کی بجائے اقبال آفاقی کی
تحریروں سے کچھ لفظ اور کچھ اصطلاحیں الگ کر لیں۔ نمونے کیلئے چند الفاظ کا تذکرہ
کئے دیتا ہوں۔

”تطابق و تعلق، اقلیدس اور منطق، تشکیل و تکوین، اسطوری اور استعاراتی،
القا و استغراق، وجودیاتی عمل کی معنویت، صوری حرکی، نمائی، صوتی سانچے، کثیرالعبادی،
کثیرالمعانی، تغلیب، لاشیت اور شیت، قبل تجربی، میکاکی جبر، انجذابی تجربہ، شعری
فطیت، زیر زمین پرت، شعور کا ماورائی درجہ، آرکی ٹائپس، یوٹوپیا، دلدلی کرب وغیرہ
وغیرہ“

ان الگ کئے جانے والے لفظوں کو جو کہ ری بس (Rebus) کی صورت میں میرے
سامنے تھے، میں نے ڈی سانفر (Decipher) کرنے شروع کئے اور عبارت کے مربوط
معنیاتی نظام (دیکھئے اب میں بھی کچھ کچھ اقبال آفاقی کی زبان بولنے لگا ہوں) تک

رسائی ممکن ہو سکی اور میں یہ جان سکا کہ :-

”جب کوئی لفظ تکرار، جبر، توازن اور انجماد کی سطح پر آ جاتا ہے تو وہ بانجھ پن کا منظر ہو کر میں اور تو، انسان اور دنیا کو آپس میں منضبط کرنے کے قابل نہیں رہتا۔“

اور یہ بھی کہ

”لفظ تخلیقی کائنات کا پہلا منظر ہے اس لئے لفظ کو تخلیقی عمل کی ذیل میں شامل عناصر کے پس منظر میں رکھ کر تلازمہ اور عادت کے جبر سے آزاد کر کے ذمہ داری کے ساتھ لینا چاہیے“

مزید یہ کہ ---

”لفظ انتخاب کی صورت حال کا مقابلہ کرتے ہیں تاکہ نئے سانچے تخلیق کر سکیں۔“

یوں لفظ کی شخصی معنویت کی سطح کے بیان کے بعد وہ ادبی اضافیت کی طرف آتا ہے۔ ہیئت کی سہ رخی اہمیت کی وضاحت کرتا ہے اور ثابت کرنے میں لگ جاتا ہے کہ

”معیاری مفروضات ادب میں اضافی ہوتے ہیں کہ ادبی تجربے کسی بھی پیٹرن کے جبر کو برداشت نہیں کر سکتے“

تاہم وہ تسلیم کرتا ہے کہ

”فن کار دوسرے لوگوں سے الگ نوعیت کا انسان نہیں ہوتا بلکہ عام انسانوں سے زیادہ انسان ہوتا ہے۔“

جب بین السطور وہ انسان کے وجود کیلئے اس کے بدن کا جبر قبول کرتا نظر آتا ہے تو کہیں کہیں مجھے یوں لگنے لگتا ہے کہ وہ کسی حد تک ہیئت اور پیٹرن کے جبر کے حق میں بھی ہوتا جا رہا ہے مگر نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ اپنی ساری تکنیکی صورت حال سے نکل آتا ہے اور نئی شاعری کو اردو ادب میں سنگ میل قرار دیتا ہے ایسا سنگ میل کہ جہاں سے فن کار نے پہلی بار اپنی تخلیقی شادابی پر بھروسہ کرتے ہوئے اس پیٹرن اور ہیئت کے جبر سے نجات حاصل کی جس نے شاعر کی ذات کو ابھرنے نہیں دیا تھا۔

اقبال آفاقی نئی نظم کو نہ صرف اردو ادب میں امکان سے تصدیق تک کا مرحلہ قرار دیتا ہے بلکہ اسے پرانی اردو شاعری کی تخلیقی بنیاد بھی کہتا ہے۔ پرانی شاعری سے اس کی مراد غزل کی وہ روایت ہے جو میر، غالب، مومن سے داغ دہلوی تک پہنچتی ہے۔ اس روایت میں اسے ایذا پسندی کا رویہ غالب نظر آتا ہے۔ وہ غالب کے بعد کی غزل کے بارے میں یہاں تک کہہ گزرتا ہے کہ

”غلام دور میں غلام شاعر غلام لفظ جنم دیتے ہیں“

اس غزل میں برتے جانے والے لفظوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اقبال آفاقی نہایت کراہت محسوس کرتا ہے اور انہیں غلام، بے راہ رو، مفعول، ایذا پسند جیسے القابات سے نوازتا ہے حتیٰ کہ قوسین میں غزل کے بارے میں اپنی حتمی رائے یوں دیتا ہے کہ ”ویسے بھی تو غزل کا پیٹرن غلام لفظوں کا پیٹرن ہے“

اس حتمی رائے کے بعد تو جیسے سارے جملوں کی تندی غزل کے لئے وقف ہو جاتی ہے۔۔۔ نمونے کے جملے آپ کے لئے۔۔۔

”غزل شعری روایت میں تخلیقی بے چارگی کی علامت ہے“

”غزل کی نزاکت تخلیقی سطح پر موضوعی تجربے کی شدت کو برداشت کرنے کے قابل نہیں“

”غزل کا مجبور پیٹرن کہ جس میں ایک مخصوص طریقہ استدلال مصری اولیٰ میں دعویٰ اور مصرعہ ثانی میں جواب دعویٰ ہوتا ہے کا مرہون منت ہے“

”غزل میں بصیرت کی نفی غزل کی ساخت کا لازمی جزو ہے“

”غزل بنیادی طور پر ایک شعوری عمل ہے“

”غزل کے بدلتے شعری موضوعات، وقتی جسمانی لذت اور جنسی

رویے ہیں جو دائرے میں گھومتی گھڑی کی ٹک ٹک بن جاتے ہیں“

”غزل میں لفظ اور معانی کا توازن طے نہیں ہو پاتا“

ایک دفعہ پھر وغیرہ وغیرہ وغیرہ وغیرہ۔۔۔

اتنا کچھ غزل کی شان میں کہہ دینے کے بعد وہ شاعری کی نئی فضا بندی کا سرا سجاد ظہیر کے سر باندھتا ہے جو بقول اس کے یورپ سے نئی معنوی ترتیب کے احساس

کے ساتھ واپس آئے تھے۔ یہاں تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں سے بہت کم مجھے ہضم ہو پایا ہے مگر اختلافی جملے اس لئے نہیں کہوں گا کہ بات طویل تر ہو جائے گی۔ تاہم رد غزل سے جس نئی شعری معنویت کو آگتا دکھایا گیا ہے اس پر کھل کر بات کرنے کے لئے مناسب ترین فرد جناب ضیا جالندھری ہیں جن کے بارے میں اقبال آفاقی کا کہنا ہے کہ ان کی رومانی منفیت کی وجہ ترقی پسندوں کی یوٹو پیسن سوچ، ولولہ انگیز جدوجہد کے تیز بہاؤ میں افسردگی اور اداسی کی انہی یوٹوسن مگر ناقابل فہم تاریخی دباؤ ہے۔۔۔۔۔۔ تاہم مجھے ایک گونہ تسلی ہوئی ہے کہ اقبال کو اقبال آفاقی نے ”جیسا ہے جہاں ہے“ کی بنیاد پر نہ صرف قبول کیا ہے۔ اس کا اپنی طرف سے (اپنی طرف سے کو ان ورڈز کا ماز میں کر لیں) پورا پورا دفاع بھی کیا ہے۔۔۔ وہ کہتا ہے ”من و تو کے رشتے کی پہچان ہی اقبال کے ہاں جاندار شعری رشتوں کی تفہیم اور تشکیل کا باعث ہے“

آگے چل کر جب اقبال آفاقی کو اقبال کا فکری نظام اس کی اپنی فکری تشکیل سے کہیں کہیں متضاد محسوس ہوتا ہے تو اس کے دفاع کی کمزوری یوں ظاہر ہوتی ہے۔

”نظریہ خودی کی مابعد الطبیعیاتی توہمہ میں سے اگر روایتی مواد منہا کر کے دیکھا جائے تو اقبال کا مرد مومن ایک ہمہ جہت استعارے کے طور پر روشناس ہوتا ہے“

”سائنسی کونیات، بورژوا عہد اور ادب“ پر اقبال آفاقی نے جو لکھا جم کر لکھا اور خوب لکھا مگر میرا کمزور دل اس مضمون کے ساڑھے انتیس صفحے پڑھنے کے بعد تقریباً ”بیٹھ ہی چکا تھا کہ تیسویں صفحے پر چند جملوں کی آکسیجن نے اسے پھر بحال کر دیا۔ ساڑھے انتیس صفحوں میں جو کچھ کہا گیا اس پر بات کرنے کو سوچتا ہوں تو دل ایک مرتبہ پھر بیٹھنے لگتا ہے لہذا صرف وہی جملے سن لیجئے جو میرے لئے تسلی کا باعث ہوئے۔

”جب تک زمین پر گلابی بمبیں اور پھول کھلتے رہیں گے، آنکھیں خوشبوؤں سے مسکتی رہیں گی، تلی کے رنگ مسکراتے رہیں گے اور انسان خواب دیکھتا رہے گا، ادب زندہ رہے گا“

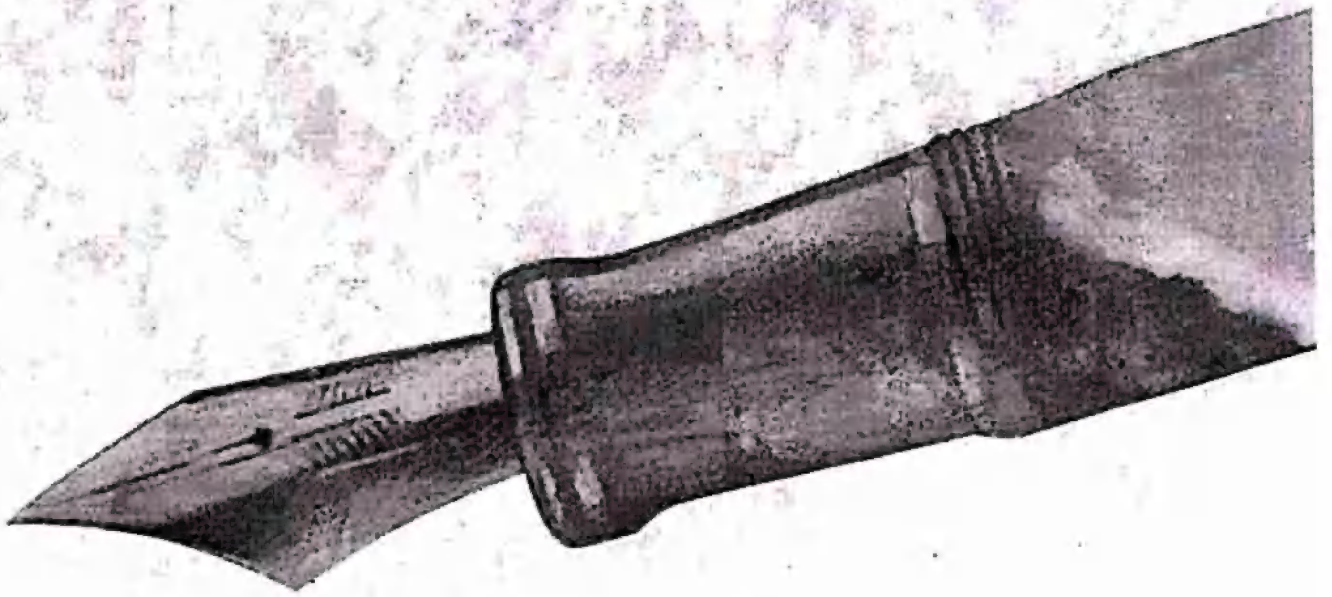
تیس صفحاتوں کے ادب خور مضمون کے فکری رد کے لئے محض یہ چند نازک سے جملے کیا بہت کافی ہیں یہ سوال صرف اقبال آفاقی کے لئے ہے۔

کتاب کے پہلے چھ ابواب میں اقبال آفاقی فکری طور پر بہت مضبوط اور اپنے قدموں پر کھڑا نظر آتا ہے پورے استدلال اور فکری اخلاص کے ساتھ اس کی فکر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس کے اخلاص کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ ان چھ مضامین میں وہ نہ صرف اپنے وجود کو منواتا ہے۔ اپنے فکری رویوں کو بھی کیس کیس بزور تسلیم کراتا چلا جاتا ہے۔ تاہم بات ختم کرنے سے پہلے ان تین مضامین کا تذکرہ کرتا چاہتا ہوں جو مضبوط اقبال آفاقی کے لئے سلطنت جرجان کے سلطان قابوس کے بھانجے کے مرض کی طرح ثابت ہوئے۔ ان میں سے پہلا مضمون ”اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ“ ہے جو انشائیہ جیسی ہتی جبر کی شکار انڈرویٹ (Underweight) نو مولود صنف کا فکری گریویارڈ (Graveyard) بن گیا ہے۔

”انتظار کی سیرھیاں“ خواب اور استعارہ ”انتظار حسین کے حوالے سے وہ مضمون ہے جسے میں تسلیم نامہ کموں گا جبکہ ”نزدبان۔۔۔ ذات کے روگ سے ڈانیاگ“ فقط محبت کا اظہار ہے۔ اگرچہ مجھے محبت کی جگہ عشق کا لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا اور عشق بھی ایسا کہ جو سلطان قابوس کے بھانجے کو بستر سے لگا گیا تھا، یہاں تک کہ ابو علی سینا کو بلایا گیا۔ اس نے مریض کو دیکھا کوئی خارجی عارضہ نہ تھا بالکل ایسے ہی جیسے پہلے چھ مضامین میں اقبال آفاقی کے ہاں کسی فکری عارضے کی علامت تک نظر نہیں آتی۔ تب ابو علی سینا نے مریض کی نبض پر ہاتھ رکھا اور ان افراد کو بلایا جو شر، محلوں، گھروں اور ان میں بسنے والوں کے ناموں سے آگاہ تھے۔ ایک محلے کا نام آیا تو نبض میں تیزی آگئی۔۔۔ کہا گیا ”گھروں کے نام گنو“ ایک گھر کا حدود اربعہ اور سربراہ کا نام بتایا گیا تو مریض کی حالت کچھ اور بگڑ گئی۔۔۔ ابو علی سینا نے اس گھر کے ہر فرد کا نام لینے کو کہا۔ جب اس نازنیں کا نام آیا جس کے عشق میں موصوف گرفتار تھے تو مریض کی حالت غیر ہو گئی اور یوں ابو علی سینا کے سامنے نوجوان کے عشق کا بھانڈا پھوٹ گیا۔

”نزدبان“ کے سارے لفظ، جب ایک ہی نام گنگناتے ہیں تو اقبال آفاقی کے لفظوں میں رواں فکری دھڑکن بے قابو ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ میں نے ساقی

فاروقی کے اس مضمون کے زیر اثر کہ جس میں لفظوں کی ”چمک“ سے زیادہ ”چپک“ ہے، اقبال آفاقی پر نا حق گمان کیا ہو۔ تاہم یہ تسلیم کیا جانا چاہئے کہ ان چند اختلافی باتوں کی گنجائش یوں نکل آئی ہے کہ باقی ساری باتیں اپنے ساتھ بہالے جانے اور اپنے آپ کو منوا لینے کی صلاحیت رکھنے والی ہیں۔ مان لینا، تو تسلیم کرنا یعنی مکمل سرنڈر کرنا ہوتا ہے ایسے میں فقط حرف اعتراف کے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ میں کھلے دل سے تسلیم کرتا ہوں کہ مدت بعد قارئین کو ایک ایسی کتاب پڑھنے کو ملی ہے جسے وہ بجا طور پر ایک نئی کتاب کہہ سکتے ہیں۔ ایک ایسی نئی کتاب جو نہ تو Reprint کہی جاسکتی ہے، اور نہ کسی دوسری کتاب کی Reflexion یا Reflection اور جس کے لئے اقبال آفاقی یقیناً ”مبارک باد کا مستحق“ ہے۔



غزل

reklama

خلدِ خیال
تمنا کے ادھر، عشق کے ادھر
عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ
اصغر عابد کی غزل، لس ولذت سے صدقِ مقال تک

خلد خیال

انہارویں صدی کی نوکلاہکی اقدار کے آخری نمائندے ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا۔
”ذکات یعنی (Will) کے لئے شرط یہ ہے کہ بات کو نئے سرے سے
سوچا جائے“

گویا وہ صرف معلوم پر یقین نہیں رکھتا تھا پوشیدہ گوشوں کی رونمائی کو ذکات
کہتا تھا۔ غالب کے ہاں یہ چیز بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب
شاعری کا تناظر تصوف کی مجہولیت، تقدیر پرستی اور فارسی صوفیانہ تجربات تک محدود تھا۔
وید کا فلسفہ اور روحانی جذبہ بھی کہیں کہیں ہلکی سی جھلک دکھاتا تھا۔ غالب نے اپنے
عمد کی بیاض سے ریختے لفظ چننے کی بجائے ٹھہری ساعتوں کی حدود توڑ کر ارتقائی اور
تخلیقی خیال اور زبان کو شاعری کا ماخذ بنایا۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا
یہی وجہ ہے صدی بیتے مدت گزر گئی مگر غالب ہے کہ ادب کی فضا بے بیٹ پر
ویسے کا ویسا غالب ہے۔

شوکت واسطی کا مجموعہ غزلیات ”خلد خیال“ دراصل ہست پر نظر باز گشت
ہے یہی وجہ ہے کہ مجھے شوکت واسطی کی غزلیات پر بات کرنے کے لئے ڈاکٹر جانسن

کے نظریہ ذکاوت کا سارا لینا پڑا ہے۔ غالب نے شعر کی زبان میں جو کچھ کہا وہ بھی دراصل موجودہ کا نئے سرے سے جائزہ تھا، نتیجہ یہ نکلا کہ غالب کا جاننا زبان اور ٹھہرا۔ شوکت واسطی نے بیتے عہد کو نئے عہد میں اترتے دیکھا ہے وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے بھی آگاہ ہے اور رومانی روایت سے بھی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ عہد جدید کے کرب میں ڈوبے لمحوں میں ایک حساس فرد کی طرح اپنے قدموں پر کھڑا ہے۔ اس نے کلاسیکی روایت کو ٹوٹے دیکھا ہے۔ رومانویت کے حسین چہرے پر وقت کے خونخوار بیٹوں کی خراشوں کا مشاہدہ کیا ہے مگر وقت کے اس منہ زور ریلے میں اس نے خود کو بنے نہیں دیا۔ کلاسیک اور رومان کے پتوار اس کے ہاتھوں میں ہیں اور وہ مسلسل وقت کی منہ زور لہروں سے نبرد آزما ہے۔ اس کی صدائیں اس قابل نہیں کہ ان سنی رہ جائیں۔ ابھی کلاسیک اور رومان کے ختم ثمر آور میں نمو کا امکان بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ موجود ہے لہذا شوکت واسطی کی صدا پر کان دھرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ٹھہرو ابھی یہ کھیل . مکمل نہیں ہوا

جی بھر کے ہم تمہارا تماشا نہیں ہوئے

ادھر عہد جدید کا شاعر حالات کی تصویر کشی کر رہا ہے، آشوب کی باطنی راکھ کرید رہا ہے، بے معنی لفظوں کو نئے نئے معنی پہنا رہا ہے، ایک مرتبہ پھر تصوف حوالہ بن رہا ہے۔ نفسیاتی، روحانی فکری اور حسی اور اک کے ہشت پہلو موضوعات لفظوں کے بطون میں اس قدر ٹھونس دیئے گئے ہیں کہ ان کے خال و خد بگڑنے لگے ہیں۔ زوال کی اس گھڑی میں شوکت واسطی عجب شان استغنا سے کھڑا، موجودات کو بہ نظر دگر دیکھ رہا ہے۔ وہ دیوار کو نہیں بنیاد کو دیکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں غزل اپنے قدموں پر کھڑی نظر آتی ہے اور اس کا یہ دعویٰ بجا معلوم ہوتا ہے کہ:-

شوکت اسلوب غزل ہے متعین، تاہم

اس میں ہم منفرد انداز بیاں رکھتے ہیں

کالرج (Coleridge) نے کہا تھا۔

”شاعر ہر اتفاق شے سے درگزر کرتا ہے اور شاعری کا جوہر آفاقیت سے

تلاش کرتا ہے۔“

شوکت واسطی اگرچہ پوری طرح اس نقطہ نظر کا حامی نظر نہیں آتا کہ جانبا
اتفاقی سانحات بھی اس کے ہاں موضوعِ سخن بنتے ہیں مگر اس کے ہاں زیادہ تر شعری
تخلیقی مواد آفاقیت ہی سے اخذ کردہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کئی اشعار کی گونج
ایک مدت سے سنائی دیتی ہے۔ بہت پہلے جب ہم نے شوکت واسطی کا نام تک نہ سنا
تھا اس وقت بھی اس کی شاعری سن رکھی تھی اور اپنے تئیں گم نام شاعر کو داد دیا
کرتے تھے۔

ڈھونڈا جسے تا عمر کہیں وہ تو نہیں تم
نھرو تو سہی دل تمہیں پہچان رہا ہے

○

سائے کے واسطے تعمیر کریں گے پھر لوگ
دھوپ کے واسطے دیوار گرانے والے

○

عارض گل ہو، لب یار ہو، جام ے ہو
جسم جل اٹھتا ہے ہم ہونٹ جہاں رکھتے ہیں

○

ہم نیرو آزما تھے دشمن سے
دوست نے بھی محاذ کھول دیا

شوکت واسطی کے ہاں سٹیمپک امیجی نیشن (Synthetic Imagination)

تلازمہ خیال میں غوطہ زن ہو کر تخلیقی سطح پر برتی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی
شاعری محض جذبات کو مرتعش ہی نہیں کرتی ارتقاء بھی بخشتی ہے۔ اس کے ہاں
صداقت کا اظہار ہے مگر خالی خولی نعرہ زن صداقت کے لئے اس کے خلد خیال میں
کوئی جگہ نہیں۔ وہ تخیل اور فکر کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے مگر الفاظ کی حرمت اور
عصمت کا بھی قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی تخیل اور لفظ ہم آہنگ ہونے کی

بجائے باہم دست بہ گریباں نظر آتے ہیں تو شوکت کو کنا پڑتا ہے۔
 لفظ و تخیل کو جو کر نہ سکے ہم آہنگ
 شوکت اس شخص کو ہم فارغ فن کہتے ہیں
 رومان اور کلاسیک یعنی روایت سے جڑے رہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ
 شوکت نے عہد حاضر کے آشوب کو قطعاً "اہمیت نہیں دی۔ وہ اس عہد میں جی رہا ہے
 اور ماحول کی آلودگی جب اس کے تنفس میں مزاحم ہوتی ہے تو بے اختیار اس کے لب
 کھل جاتے ہیں مگر ایسے بے اختیار لہجوں میں بھی وہ لائنجاننس کی نصیحت پر عمل کرتے
 ہوئے اپنے خیال کو حسین لفظی تراکیب کی روشنی سے منور کرتا ہے۔
 افق کی طرح تھی منزل، گریز کرتی رہی
 سفر طواف تھا طے ر بکار کرتے رہے

○

کب میں نے یہ کہا ہے کہ ماحول ہے
 خراب
 کب میں نے یہ کہا کہ فضا زہر ناک ہے

○

محسوس یہ ہوا ہے مگر اس دیار میں
 دشمن کا دوستوں سے کوئی اشتراک ہے
 اگرچہ سقراط نے Sophia اور Wisdom کو ایک ہی چیز گردانا تھا مگر میرا ذاتی
 خیال ہے Sophia یا Philosophy اور Wisdom معانی کے گہراؤ اور گہیراؤ کے
 حوالے سے ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہو سکتے۔ Sophia کو Encyclopaedia
 of Philosophy میں Love of Wisdom کہا گیا ہے۔ آج کل جب کہ ہر ادیب
 اپنی تخلیقات میں Sophia گھیڑنے کی کوشش میں لفظوں کو بانجھ بنا رہا ہے اور ناقدین
 انہی بانجھ لفظوں سے ایسے ایسے فلسفے کشید کر رہے ہیں جن کا انکشاف اور انکشاف
 صاحب تخلیق کو بھی نہیں ہو پاتا، شوکت واسطی فلسفے سے بہت الگ تھلگ کھڑا ہے۔

وہ سامنے کی بات کہتا ہے اس کے ہاں Sophia نہیں بلکہ Wisdom ہے۔ لہذا کہیں بھی وہ مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی چنائیں نہیں لگاتا۔ اس کے نزدیک زمان و مکاں کے موجودہ تناظر میں سمت سفر متعین، کائنات میں انسان کی موجودگی کا جواز معلوم اور شناخت واضح ہے۔ وہ طے شدہ مسائل کے دھاگے باہم الجھا کر پھر ان کے سلجھاؤ میں اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا۔ وہ تو طے شدہ اصولوں کی سربلندی چاہتا ہے۔ وہ جانتا ہے قدم کیسے اٹھایا جاتا ہے اور منجند قدموں میں مسافت بھرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی ساری ایک سی آوازوں میں اس کی آواز قابل توجہ ہے۔ اتنے بڑے ہجوم میں اس کا قد نکلتا ہوا ہے۔ اتنے بانجھ اور بے آبرو لفظوں میں اس کے لفظ بار آور اور باعصمت ہیں کہ وہ ابھی تک Intellectual Myopia کا شکار نہیں ہوا ہے اور قرائے مورثہ میں محو خرام موجودات پر بہ نظر دگر ڈال رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں سادہ جذبے ابھی تک بھرپور سادگی لئے ہوئے ہیں۔

ہم آئینہ ہیں آپ ہیں تو قیر آئینہ
ہنس کر نقاب روئے درخشاں اٹھائیے



دل کئی ڈوبے ہیں تو عشق نے پائی ہے نمو
رنگ ابھرے ہیں تو حسن یہ تصویر میں ہے



کسی کو بے تمنا بھول بیٹھے
کسی کی بے ارادہ یاد آئی



جو تتلی پھول تک آئی بہت ہے
ذرا سی بھی شناسائی بہت ہے

شوکت واسطی کی شاعری کا غالب پہلو وہی ہے جس پر اوپر بات ہو چکی۔ مگر بیشتر غزلوں میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو معاشرتی تضادات پر بھرپور تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسے اشعار جدید روشنیوں میں چند ہیائی بصارتوں پر ہتھیلیوں کی اوٹ ہیں۔

لوگ ننگے تھے چڑھی قبر پہ لیکن چادر
لوگ بھوکے تھے مگر روئے سے ڈالی نکلی



اور پھیلی بو سٹ کر پھول کے فانوس میں
تیرگی نے روشنی کو اور عیاں کر دیا



نفرت سے سنگسار کیا تھا جسے ابھی
تعمیر کر رہے ہیں اسی کا مزار لوگ

سچ پوچھئے تو شوکت واسطی کی ”خلد خیال“ پڑھ کر بہت سے ناقدین قلم تھامے
رہ جائیں گے۔ لکھیں تو کیا لکھیں کہ اس میں فلسفیانہ الجھاوے ہیں نہ نام نہاد نفسیاتی
مسائل، نہ تو بانجھ علامتیں ہیں اور نہ ہی تجرید کا انتشار۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ جو
چاہیں مفہوم اپنی طرف سے ڈالتے ہوئے بات سے بات بڑھاتے چلے جائیں۔ اس
لئے کہ یہ شاعری خود ساختہ علامتوں اور مجرور دانش سے بالکل پاک ہے۔ ہاں ناقدین
خلد خیال سے عدا اٹھانا چاہیں تو کوئی دیوار راہ میں حائل نہ ہوگی۔ وہ ایک عام ادب
کے شائق کی طرح واسطی کے خلد خیال کی سحر انگیزی اور تحیر آفرینی میں گم ہو کر ایسے
ارتفاع کی منزل سے گزر سکتے ہیں جو عام حالات میں ممکن ہی نہیں۔ آئیے بات ختم
کریں دو شعر سنیں اور سردھنیں۔

جہاں جہاں نود میدہ صبحو تمہاری روشن کرن گئی ہے
سمٹ سمٹ کر جبین انساں سے تیرگی کی شکن گئی ہے
بقائے ترتیب غصری کے ہزار ایجاد کر کے نئے
حیات ہر شکل میں جہاں سے وہی شیکستہ بدن گئی ہے

تمنا کے ادھر، عشق کے ادھر

انتظار حسین نے اپنی کہانی ”زرد کتا“ میں لکھا ہے
”زبان کلام کے بغیر نہیں رہتی، کلام سامع کے بغیر“
اس سے متصل انہوں نے سید علی الجزائر کی حکایت بھی سنائی ہے کہ جنہوں
نے زندوں کی بستی سے منہ موڑ لیا تھا اور قبرستان میں مردوں سے خطاب فرمانے لگے
تھے پھر جب خطبے کا اثر مردوں پر دیکھا تو کہا تھا۔
”اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے
ہیں۔۔۔ تیرے مردوں کو سماعت مل گئی ہے“
انتظار حسین اپنی کہانی میں اس لمحے کو اسرار الہی قرار دیتے ہیں۔ یہی اسرار کی
کھڑی دوپہر ہے اور پہچاری غزل۔۔۔
انتظار حسین نے جو بات کی وہ کلام اور سماعت کی تھی۔ پہلے کلام اور پھر
سماعت مجھے جو کہنا ہے وہ سماعت اور کلام کے باب میں ہے۔ پہلے سماعت اور پھر
کلام۔ لفظوں کو آگے پیچھے کر دینے سے مفہوم کی ظاہری صورت وہی رہتی ہے مگر
میرے اندر نفسیاتی صورت حال کا تجزیہ یوں ہوتا ہے کہ زاویہ بدل جاتا ہے۔ منظر وہی
ہے مگر زاویہ نیا۔۔۔ وہی جس کی جانب جلیل عالی نے اشارہ کیا ہے۔

”ہے منظروہی

پر

جہاں سے اسے

میں نے دیکھا ہے

تم بھی

وہاں پر کھڑے ہو کے دیکھو

تو کچھ ایسے اسرار کھلنے لگیں گے

کہ شاید تمہیں

سارے منظر کے بارے میں

پہلا تاثر بدلنا پڑے“

(زاویہ/شوق ستارہ)

عالی جس زاویے سے دیکھ رہا ہے انتظار حسین کا اسرار الہی وہاں سے یقیناً

کچھ کچھ اپنے بھید کھول رہا ہے

وہ جو اقبال آفاقی نے نئی شاعری میں استعارے کے بحران کا تذکرہ کیا تھا اور غزل کو شعری روایت میں تخلیقی بے چارگی قرار دیا تھا اسی غزل سے وابستہ رہ کر جلیل عالی ایک نئے زاویے سے سارا منظر دیکھتا ہے۔ یوں کہ اس کے بھید کی گہری کھلنے لگتی ہیں۔ موجود کا بھید تو زندگی کے بھید جیسا ہوتا ہے کہ جو ہے، دراصل نہیں ہے اور جو ظاہر نہیں ہے، عین مین وہی ہے۔ بظاہر جیتا جاگتا شر، ہنگامے کھڑے کرتا، لش لش کرتا، محبتیں نچھاور کرتا شر، مگر بہ باطن غلاظت ہے، تعفن ہے، دھتکار اور پھٹکار ہے۔ تو کون جانے کہ شر جیتا ہے یا مردہ۔ ایسے ہی یہ جو واہ واہ ہے، ان کے لئے جو ”سنا ہے“ سے بات پر شروع کرتے ہیں اور ”بات کر کے دیکھتے ہیں“ پر تمام کر دیتے ہیں یوں کہ کچھ نہیں دیکھتے، بس اندر سے صدیوں پرانی باسی، گلی سڑی بوسیدہ رنگوں والی بظاہر نٹ کھٹ چنچل مگر باطن سے بار بار بیان کی زد میں آ کر اپنی عصمت سے ہاتھ دھو ڈالنے والی نڈھال عشوہ ساز کی اوب دینے والی عشوی گری۔

اب کوئی دیکھے تو کیا دیکھے اور نے تو کیا نے؟

جب اندھیرے کی دیوار سامنے ہو تو آدمی دیکھ بھی کیا سکتا ہے۔ مگر عالی کو خبر ہے کہ دیوار بیچ ایک دروازہ بھی ہے جو ایک اسم کی چابی سے کھلتا ہے۔ اسم جو غالب کے پاس ”تمنا“ کی صورت تھا تو اقبال کے ہاں ”عشق“ اور ”خودی“ کی صورت۔

غالب تو دھیمے مزاج اور پھیلتی فکر والا آدمی تھا وہ جسے اشفاق احمد کوشش کا آدمی اور Effert کا آدمی کہتے ہیں ویسا نہیں تھا مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ فقط طلب اور خواہش جیسے لفظوں پر قناعت کر جاتا۔ زندگی کا بھید کھولنے کی خواہش اس کے اندر بے کنار تھی اور طلب بے پناہ۔ لفظ ”تمنا“ ایسا تھا کہ جس نے اس کے حصے کی زندگی کا بھید اس پر کھول دیا۔ شاید اس کی اپنی زندگی سے بھی کئی گنا زیادہ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک صدی بیت چکی ہم اسی کے تحیر کدے میں گھوم رہے ہیں اس تحیر کدے میں آرزو ہے مگر شدید تر۔ طلب ہے مگر موج، خواہش ہے مگر مضطرب۔ یہ سارے بھید تمنا جیسے اسم کی بدولت ہیں۔ زخم تمنا، انتظار تمنا، نیرنگ تمنا، آئینہ تکرار تمنا، ہجوم تمنا، عہد تجدید تمنا، سرمایہ ایجاد تمنا اور ایسی تمنا کہ جس کا دوسرا قدم فقط ہماری سماعت پر نہیں پڑتا نئے مفاہیم کے نئے افلاک پر جا پڑتا ہے۔

تمنا کا اسم عالی نے نہیں اپنایا۔۔۔۔۔ عالی کے ہاں ”شوق“ اسم بنا ہے۔ شوق جو شاید لغات میں تمنا ہی جیسے ملتے جلتے مفہوم میں آیا ہے مگر عالی کے ہاں ویسا نہیں ہے۔ عالی کے اپنے مزاج، لہجے اور سوچ نے اسے یکسر مختلف کر دیا ہے۔ اتنا مختلف کہ جتنا خود عالی ہے۔ ممتاز مفتی ہے کہا تھا۔

”جلیل عالی ایک بڑا معمر ہے“

وہ کہتے تھے:-

”عالی ایک عقیدہ آدمی ہے کچھ زیادہ ہی عقیدہ۔۔۔ خود بات تول کر کرتا ہے اور دوسروں کی بھی تولے بغیر نہیں سنتا“

یہ جو ڈاکٹر نوازش علی نے گزشتہ ایک تقریب میں کہا تھا کہ عالی کے ہاں شوق اقبال کے عشق کے مفہوم میں آیا ہے میرے دل کو نہیں بھایا۔ اس لئے کہ مجھے لگتا ہے جیسے عالی اقبال کے سائے سے ہٹ کر بیٹھنے کی شعوری کوشش میں ہے۔ پھر بھلا

عقلیہ آدمی اور بقول ممتاز مفتی Over Rational آدمی کے ہاں آتش نمرود میں کود پڑنے والے عشق کی گنجائش کہاں نکل سکتی ہے۔

تو عالی کہاں ہے؟ شاید غالب والی ”تمنا“ کے ادھر اور اقبال والے ”عشق“ کے ادھر اپنے ”اسم شوق“ کے ساتھ۔

اس استعارے کو جتنے رنگ عالی نے دیئے ہیں ہماری شعری تاریخ میں رنگوں کی اتنی جہات اتنی مربوط شکل میں اسم شوق کے حوالے سے شاید ہی سامنے آئی ہوں ”خواب درپچہ“ میں جہاں کئے شوق طغیانیاں ہیں مگر ایسی کہ دھڑکنیں سنبھل جائیں، شوق جزیروں میں شوق شجر ہیں کہ جو درد شمر دیتے ہیں ایسا درد جو بالکل مار ہی تو نہیں ڈالتا مگر اتنا بھی نہیں ہے کہ فقط مجھن ہو۔ احساس کی سرحد سے باہر قدم نکالتا حیرتوں کے دروازہ کرتا شوق سمندر اور برفاب رتوں میں ٹھہری مسافیس، جو نہ رکتیں اگر لہو میں خزانیں نہ اتریں۔۔۔۔۔ وہ جو اقبال نے کہا تھا

”فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے اور شاعری تجدید شباب کرتی ہے“

درست ہی تو کہا تھا، عالی زرا فلسفی نہیں ہے، محض عقلیہ نہیں ہے اور ایسا بھی نہیں ہے کہ صرف شاعر ہو کہ ”سنا ہے“ اور ”بات کر کے دیکھتے ہیں“ کے بیچ الجھا رہے۔ وہ جو فتح محمد ملک نے عالی سے تنقید کی امید باندھی تھی، اس تنقید کی جو بقول ملک صاحب ابھی عالی کو لکھنی ہے، تو وہ عالی نے لکھ دی ہے، اپنے شعر میں ”خواب درپچہ میں“ اور شوق ستارہ“ میں۔۔۔ ایسا کام خالی خالی شاعر نہیں کر سکتا اور شاید عالی فقط تنقید لکھتا تو بوڑھا ہو جاتا۔ جبکہ عالی نہ بوڑھا دکھنا چاہتا ہے نہ کل کے چھوڑوں جیسی عقل کی کسوٹی پر کھری نہ ثابت ہونے والی حرکتیں کرتا ہے۔ اس میں ایک وسعت ہے، سمندر جیسی مگر ساحل کی لکیروں کی بیچ۔ ایک بہاؤ ہے، ندی جیسا مگر پھیلے کناروں اندر اور اسی کے ادھر ادھر کہیں عالی کا بیج ہے۔ یوں اپنے لئے سچائی کا اسم عالی نے ”شوق“ چنا ہے اور بجا چنا ہے۔ نئے مجموعے کا نام بھی بجا طور پر ”شوق ستارہ“ رکھا ہے۔

”شوق ستارہ“ جو اندھیرے کی دیوار کے بیچ راہ سمجھاتا ہے یہ دیوار کیسی ہے؟ کہ اس عہد کا ہر فرد اسے چاٹ رہا ہے۔ نئی روشنی کی تاریک دیوار، نئی نئی ایجادات

کی چکا چوند کی سیاہ دیوار، مارکیٹ اکانوی کی بنیاد پر بننے بگڑتے اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے تیز دھارے میں بہتے نئے رشتوں کی کالی دیوار اور ان ساری تاریک روشنیوں اور بانجھ آوازوں کی سیسہ پلائی دیوار کو چاٹتی آج کے عہد کی بصارت بصیرت اور سماعت۔ اشیاء کو دیکھ بھال کر، پرکھ کر، ٹھوک بجا کر، تجربے کی سان پر چڑھا کر اور تصرف میں لانے کے بعد فائدہ اٹھا کر، فائدہ بھی ایسا کہ جسے عدد سے تعبیر دی جاسکے۔ پھر اشیاء کے وجود کا جواز تسلیم کرنے والی بصارت، بصیرت اور سماعت اور ان سب کے بیچ عالی ہے اور ریشل عالی، عقلیہ عالی مگر شاعر عالی، اپنے پیراڈاکس (Paradox) کے بھید کے ساتھ عقلیہ اور شاعر عالی.... جس کے پاس اسم شوق ہے، غالب کی تمنا جیسا اور اقبال کے عشق جیسا مگر ان دنوں سے جدا۔ وہ اصرار کرتا ہے کہ سماعتوں پر اسے ٹھہرنے دو گے تو اسرار کھلیں گے۔

”شوق ستارے“ کی لو میں دیکھئے معنی کا اک جہاں آباد ہے شوق رتیں، شوق بستیاں، شوق سرا، شوق سوال، ابھرتے شوق، جھلکتے شوق، لکیرتے شوق، اظہار کرتے شوق۔۔۔ تو یہ شوق کا عجب سلسلہ ہے کہ جس میں خواہش ہے مگر شدت کے ساتھ، محبت ہے مگر ٹھانھیں مارتی ہوئی لطف ہے مگر بے کنار سا اور یہ جو اشتیاق، رغبت، میل، شغل، جوش، سرگرمی، امنگ، ترنگ اور اس جیسے بیسوں لفظ شوق کی پوٹلی میں بندھے ہیں ایک نئی شدت کا مفہوم دیتے ہیں۔ ایسی شدت جو تنی طناب کی طرح ہوتی ہے۔ خیمے کو پوری طرح قائم رکھنے والی۔ جس میں کوئی جھول نہیں ہوتا مگر پھر بھی اس میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ مزید کھینچنے پر ٹوٹ نہ جائے کچھ اور تن جائے۔۔۔۔۔ تو یوں کہہ لیجئے کہ عشق کے ادھر اور تمنا کے ادھر۔۔۔ اور یہی وہ انفرادی وصف ہے جو عالی میں ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ جلیل عالی اپنے ہم عصروں کے بیچ عالی ہے۔

شوق اگر زنده جاوید نبا شد عجب است
که حدیث تو دریں یک دو نفس نتوال گفت

(اقبال)

عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ

جلیل عالی جیسے ذہین اور مشکل آدمی کے فن پر بات کچھ اور بھی مشکل ہو جاتی ہے۔ میں نے گذشتہ ایک مضمون میں جب ”تمنا“ اور ”عشق“ کی بجائے عالی کی طرف سے ”شوق“ کو بطور اسم جنس لینے کی وجہ کا تذکرہ کیا تھا اور اس اسم کو بطور خاص اپنانے اور اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنا لینے کے موضوع پر ایک دائرہ سا بنا کر اپنے تئیں بڑا تیر مارا تھا تو عالی نے کسی حد تک اس سے اتفاق نہ کرتے ہوئے ایک سوال کر ڈالا تھا۔

اقبال نے بھی شوق کو برتا تھا، جانتے ہو کن معنوں میں؟

اس سوال کا مطلب یہ تھا کہ جو میں نے کہا تھا وہ عالی کو مکمل طور پر قبول نہ تھا۔ تاہم اس سوال کا یہ فائدہ ہوا کہ میں اپنی اوقات میں آگیا اور مجھے اس کا جواب تلاش کرنے کے لئے نہ صرف اقبال کی طرف رجوع کرنا پڑا عالی کو بھی نئے سرے سے پڑھنا پڑا۔ اس مکرر مطالعے کا فیضان ہے کہ میں عالی کے اس شعری شعور تک پہنچ گیا ہوں جسے میں اس لئے مکمل طور پر قبول کرتا ہوں کہ یہ شعور عالی کی ذات کا حصہ بھی ہے اور پر تو بھی۔

میں مجھے آگے بڑھنے سے پہلے دو وضاحتیں کرنا ہیں ایک یہ کہ عالی کی ذات فکری سطح پر اور تخلیقی سطح پر دو مختلف منطقوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے اور دوسری یہ کہ

میں نے یہاں شعور کو فہم، عقل اور منطق کے معنوں میں استعمال نہیں کیا بلکہ ان معنوں میں استعمال کیا ہے جو معنی سور البقرہ میں ”شعرون“ کے لفظ نے وہاں دیئے ہیں جہاں شہادت کی موت کو ایسی زندگی سے تعبیر دی گئی ہے جس کی تقسیم کے لئے احساس کی ایک خاص تربیت چاہئے۔ یہ شعور دراصل شاعر کی اورا کی قوت (Perception) اور داخلی حسیّت (Consciousness) ہے اور یہ So called intellectual truth کی طرح ترمیمی نہیں ہوتا بلکہ داخلی سچائی کی طرح یقینی ہوتا ہے۔ ایسی داخلی سچائی جس کے زیر اثر تخلیق اسی شعور کا مظہر بھی بن جاتی ہے۔

عالی کی پہلی کتاب ”خواب دریچہ“ کے گرد پوش پر اس کے شخصی کوائف دیئے گئے ہیں جن میں خبر دی گئی ہے کہ عالی کی پیدائش کا سال ۱۹۳۵ء اور شہر امرتسر ہے۔ اس خبر نے مجھے اس ادبی فضا اور ماحول کا جائزہ لینے کی ترغیب دی جو رفتہ رفتہ عالی کے شعور کا حصہ بنتا چلا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال کی طرف سے مشترکہ ہندوستانی قومیت سے انکار اور اپنے سیاسی اور ادبی نصب العین کو اپنے فکری، تہذیبی اور اخلاقی نصب العین سے ہم آہنگ رکھنے کو منطقی عمل اور فطری شعور کا لازمہ قرار دیئے گئے برس ہو چلے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ وہ زمانہ بھی تھا جب ترقی پسند اقبال سے بالکل الگ اور پرے رہ کر ادیبوں میں خوب رسوخ پا چکے تھے۔ دونوں کے بیچ ایک خطرناک فکری تضاد تھا۔ یہی تضاد خوف بن کر ترقی پسندوں کے اندر سرایت کر گیا اور وہ اقبال کو اپنے لئے خطرہ جان کر اس کے انہدام کے درپے ہو گئے۔ امرتسر میں پیدا ہونے اور وہاں سے یہاں منتقل ہونے والا جلیل عالی جب اردو اور سوشیا جی میں تعلیم پانے کے بعد ہمارے اس معاشرے کا تخلیقی جزو بنا تو مہاجرت کے تجربے کے علاوہ یہی فکری کشمکش اور نظریاتی تصادم اس کے شعور کا حصہ بن چکا تھا۔ اس شعور کو شعر کے تجربے میں ڈھلنے کے اس سارے عرصے میں ترقی پسندوں پر عروج و زوال کے دونوں موسم اس شدت سے آئے تھے کہ بہت سارے اپنے افکار کے ڈھیر پر بیٹھے آج تک ماتم کناں ہیں یا پھر بغلیں بجائے پھرتے ہیں۔ تاہم عالی کو میں نے اس سارے عرصے میں اپنے قدموں پر استقامت سے کھڑے پایا ہے۔

ہمارے ہاں ترقی پسندوں کا فکری فیضان اشتراکیت کا مرہون منت رہا۔ لہذا وہ

ہدایات اور ڈکٹیشن بھی ادھر ہی سے پاتے تھے اور انقلاب کے ذریعے اشتراکی معاشرے کے قیام کے خواب دیکھتے تھے مگر عین اسی لمحے وہ اپنے ذاتی رویوں میں مکمل طور پر مغرب زدہ دیکھتے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کی اصل روح ان کے تخلیقی شعور کا حصہ نہ بن سکی اور رفتہ رفتہ مکمل انقلاب کا تصور فقط سامراج دشمنی کا لہسا سا نعرہ بن کر رہ گیا۔ اس نعرے پر مزید ضعف کا حملہ ہوا تو اپنے معاشرے کے عقیدے سے وابستگی کے اظہار کو بھی ضروری خیال کیا گیا۔ اسلامی سوشلزم اور اسلامی مساوات جیسی عجیب و غریب اصطلاحیں وجود میں آئیں۔ اقبال بھی قابل قبول انقلابی ہو گیا۔ مذہب کے نام سے بدکنے والے مدیران اپنے جرائد میں حمد و نعتِ اہتمام سے چھاپنے لگے۔ حتیٰ کہ بغیر سوچے سمجھے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی ڈفلی بجانے والے آگئے اور مختلف آوازوں کی ایسی دھول اڑی کہ سارا منظر نامہ دھندلا کر رہ گیا۔ مگر عالی کا شعور اس سارے حادثاتی سفر کے بیچ ایک متعین و معین محور پر اپنی پوری تخلیقی استطاعت کے ساتھ محو سفر رہا۔ وہ جو فتح محمد ملک نے اپنے بارے میں کہا تھا۔

”میں خود کو ترقی پسند سمجھتا ہوں کہ ایک مسلمان اس کے علاوہ کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔“

میں اسے عالی کے شعور اور تخلیقی و فکری استقامت پر بھی پوری طرح منطبق پاتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ پیچھے رہ جانے والی زمینوں اور گزرے زمانوں کے لئے وہ انتظار حسین کی طرح ناسٹیبلیا کا شکار نہیں ہوا، سامنے دیکھتا ہے اور خود کو اس زمین اور زماں سے وابستہ کئے ہوئے ہے جس کا اب وہ حصہ ہے۔ یہ طرز عمل شعور کو جامد نہیں ہونے دیتا بلکہ اسے حرکی بناتا ہے یہی وجہ ہے کہ ”شوق“ کے ساتھ ساتھ ’خواب‘، ’تصویر‘، ’شہر‘ اور ”گھر“ جیسے الفاظ عالی تکرار سے استعمال کرتا ہے اور واضح کرتا جاتا ہے کہ یہ خواب ایک فرد کے نہیں بلکہ اجتماعی ہیں۔ یہ تصویر کسی کا پورٹریٹ نہیں اجلے مستقبل کا متبرک منظر نامہ ہے اور یہ شہر ماضی کی مدفون یا متحجر تہذیب کا نوہ نہیں بلکہ مستقبل کی اجلی تعبیر کا استعارہ ہے۔

دھن ہے کہ زمانے کی نگاہوں میں بسادیں
تصویر لئے پھرتے ہیں اک اپنی نظر میں



کوئی سراغ ملے کب جانے سکھ کے گاؤں کا
قسمت میں ہے کتنا اور سفر صحراؤں کا

اک قریہ ء امید کے بلے سے نکل کر
پھر شوق چلا ہے نئے آغاز کے پیچھے

مجھے یقین ہے اپنے ہی لمبے فکر پر پشیمانی بٹھنے والوں کو حیراں کرتے ہوئے عالی
اپنے قریہ امید کا سفر اسی شوق سے جاری رکھے گا۔ اس یقین کی بنیاد عالی کا وہ تخلیقی
شعور ہے جو آغاز ہی سے اسے اپنے فکری منطقے پر استقلال اور وقار سے رکھے ہوئے
ہے۔

عالی کا فکری منطقہ مذہبی اور ادبی رجعت پسندوں کا منطقہ بارود جیساخ موسموں
والا علاقہ نہیں ہے اور نہ اس کی اس منطقے سے کوئی مشابہت ہے جو ترقی پسندوں کے
ہاں نعرہ لگاتے ہوئے فقط کمر میں باندھنے والا پنکا بن گیا تھا۔ یہ زمین اور فرد کو تقسیم
کرنے والا فرضی خط بھی نہیں ہے بلکہ یہ تو فکر اور شعور کا ایسا دائرہ ہے جو انسانوں کو
وسیع تر محبت کی ہستی میں بسا کر اپنے ہالے میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔
اسی ہالے میں بسی محبت کی مہک مجھے عالی کے قریب لے آئی ہے اور میں اب تو اس
پر رشک کرنے لگا ہوں۔

اصغر عابد کی غزل، لمس و لذت سے صدق مقال تک

مظفر علی سید نے اپنے اہم مضمون ”اردو ادب میں تحقیق کا جائزہ“ محررہ ۱۹۹۲ء میں غالب کا یہ کہا نقل کیا تھا۔

”آتش اچھے شاعر تھے مگر یک فنی تھے“

شاعر بے بدل مرزا نوشہ کے اس جملے کو بلیغ قرار دینے کے بعد سید صاحب نے اس میں مضمحل جہان معنی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا۔

”آتش اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے غزل کے

سوا کچھ نہ کہا اور اس کے باوجود غزل میں کسی نئے انداز یا اسلوب

کے حامل نہ بن سکے۔“

حتیٰ کہ یہاں تک کہہ دیا تھا۔

”جو ادیب یا شاعر اپنے آپ کو ایک ہی صنفِ کلام تک محدود کر لیتا ہے

وہ اس میں کوئی مجتہد نہ شان پیدا نہیں کر سکتا۔“

میرزا دھیان ”تنقید کی آزادی“ میں شامل اس مضمون کے مندرجات کی طرف

یوں گیا ہے کہ مجھے گذشتہ ایک ہفتے میں ذرا یکسوئی سے اپنے عزیز دوست اصغر عابد کی

مختلف تخلیقی جہتوں پر سوچنے کو موقع میسر ہوا ہے اور میں نے ایک دفعہ پھر اس کی

متعدد تخلیقات کو دلجمعی سے پڑھا ہے۔ اگرچہ میں مظفر علی سید کے مذکورہ بالا خیال

سے مکمل طور پر متفق نہیں ہوں اور سمجھتا ہوں کہ آج کے مصروف رکھنے والے عہد

میں ایک ہی صنف سے متعلق رہ کر ذرا بہتر راہیں تلاش کی جا سکتی ہیں مگر اصغر عابد کے تخلیقی اثاثے، خصوصاً ”شعری سرمائے کی اثر آفرینی سے لطف اندوز ہونے کے بعد اور اس کی فکر، اسلوب اور آہنگ کی تازگی کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے غالب کا طرفدار ہونا پڑے گا۔

اصغر عابد سے میری علیک سلیک لگ بھگ سولہ سترہ برس قبل تب ہوئی تھی جب میں بقول سید ضمیر جعفری ”زراعت اور بُستانیت کا فاضل“ ہو چکا تھا اور لاہور کے وہ ڈھول جو دُور سے از حد سہانے لگتے تھے قریب سے دیکھنا چاہتا تھا۔ اس مقصد کے لئے پنجاب یونیورسٹی کا طالب علم بننے کا حیلہ کیا۔ قانون کے شعبہ میں داخلہ لیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے ہاسٹل میں کمرہ بھی مل گیا، یوں قیام و طعام کا خاطر خواہ بندوبست ہو گیا تو شام کو انارکلی کے پھیرے اور پاک ٹی ہاؤس کی طرف نکل جانا تقریباً ”روز کا معمول ٹھہرا۔ اصغر عابد اپنے ریعان کے ان دنوں ایک حلقہ چلا رہا تھا لہذا اس کی بغل میں ہفتہ وار جلسوں کی کارروائی کے رجسٹر ہوتے۔ تب عابد کی شہرت غزل کے حوالے سے تھی اور آج بھی ایک مدت گزرنے کے بعد جبکہ وہ اسلام آباد میں ایک ادبی حلقہ چلا رہا ہے، ادبی دائروں میں اپنی غزل ہی کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ تاہم دلچسپ اور دل خوش کن بات یہ ہے کہ اس سارے عرصے میں اصغر عابد نے نہ صرف اردو، پنجابی اور سرائیکی، ہر تین زبانوں میں بے پناہ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے، بلکہ لگ بھگ شاعری کی ہر صنف میں اپنا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ اب تک شائع ہونے والے اس کے مجموعے ادبی حلقوں میں اور قومی سطح پر خوب خوب پذیرائی بھی پا چکے ہیں۔۔۔۔۔ مگر غزل کا مجموعہ اب کہیں جا کر ترتیب پا رہا ہے۔

اس سے پہلے کہ اساسی طور پر غزل کے شاعر اصغر عابد کی غزل پر بات ہو (کہ جس کے لئے وہ از حد محتاط ہے) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ذکر ان اصناف کا ہو جائے جن میں اب تک اس کے قلم نے جولانیاں دکھائی ہیں۔۔۔ پہلے ہائیکو، مگر یہ وہ ہائیکو نہیں ہے جو ہمارے ہاں کے مقلد ذہنوں نے ”جیسی تھی ویسی ہے“ کی بنیاد پر درآمد کر کے اور اپنی تہذیبی آب و ہوا سے بچانے کے لئے دساور ہی سے مستعار محسن (Incubator) میں رکھی ہوئی ہے۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے یہ ہائیکو ہماری اپنی

زمین سے اگی ہے اور ہمارے اپنے وسیب میں پلی بڑھی اور جواں ہوئی ہے۔

میں عبادات کے حصار میں ہوں
اور دعاؤں کی ڈھال بھی ہے مگر
لبس و لذت کے وار ہوتے ہیں

○

چور ہم دونوں کے دلوں میں ہے
آؤ مل کر اسے تباہ کریں
صدقِ دل سے کوئی گناہ کریں
جہلت کی لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ اس نے جدید عہد کے عفت دشمن انسان کا
الیہ بھی ہائیکو میں بیان کیا ہے، ملاحظہ کیجئے:-

آج قبروں میں جی نہیں لگتا
آؤ کچھ اور نیچے دب جائیں
زیست گہرائیوں میں ہو شاید
ہائیکو کو اپنا بنا کر لکھنے والا شاعر جب گیت کی طرف پلٹتا ہے تو چھیل بچیل بن
جاتا ہے اور رنگ، خوشبو اور مٹھاس کے چھینٹے اُڑاتا چلا جاتا ہے۔ اس کے گیت اور
خصوصاً ”پنجابی گیت خاصے کی چیز ہیں۔

تو بے آئیں تے میں نچاں آئے زور دی
چھل کڈھیاں نوں جیویں پئی اے بھوردی

○

امڑی تیری جھولی دا بچہ کیر نہ دیوے مینوں
اپنی چھانویں رکھیں مینوں، میری سونہ اے تینوں

○

اکھاں دے وچ توں تر دا اس

جوں لسی وچ پیرا

تینوں چکھسی کرا

گیت میں جذبوں کے اتنے سچے اور بجل روپ دکھانے والا جب اس صنف میں بھی زندگی کے اندر اتر کر اس کی مُبہم حقیقتوں پر بات کرنا چاہتا ہے تو کچھ یوں گویا ہوتا ہے۔

کھوہاں دُبے اُنھے مُسنے

بو کے لیے کتیراں

بونے ہو گئے تخت ہزارے

مدھریاں ہوئیاں ہیراں

ریت و رزق بنا دے مینوں

وچ سراپاں گڈھے۔۔۔۔۔ اتھرو اکھ توں وڈے

یہ گیت تو کافی کا سا لطف بھی دے جاتا ہے۔ اس اگلے گیت میں رنگ رُس کے چھینٹے اُڑانے والا پار کی ایک کُل سے جڑنے کا درس دے رہا ہے:-

سونہ چاندی پتہ تمام

رب نوں و حسن ترا الہماں

محیض دے دنیا داری ساری

حیثُ ایہہ کیا یں اُڑیا

پیار دے سچ نوں من اڑیا

پنجابی کی لوک صنف ماہیہ کو اردو میں حیاتِ نو دینے میں ہمارے دوست علی محمد فرشی کی اولیت کا تذکرہ بہر صورت کرنا پڑتا ہے تاہم ان تخلیق کاروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جنہوں نے اس صنف میں خلوص سے خاطر خواہ اضافے کئے ہیں۔ اصغر عابد ایسے ہی لوگوں میں یوں نمایاں مقام پاتا ہے کہ اس نے اس صنف میں اس کے اصل ذائقے اور نزاکت کا بھرپور دھیان رکھا ہے۔ ماہیا کیا ہے اس بارے میں اصغر عابد کا کہنا ہے کہ----

خوشبوئے محبت ہے

”ماہیا“ کچھ اور نہیں

اندر کی شہادت ہے

ماہیا کہتے ہوئے وہ صرف Conscious Craftsman اور فقط Architect
نہیں رہتا ایک حساس فنکار بن کر اسی محبت کی خوشبو اور اندر کی شہادت کو اپنے
ماہیوں میں روح بن کر اترنے کا موقع دیتا ہے۔

ہے کیسی دستک سی
گوری کی چوڑی میں
ہوتی ہے دھک دھک سی

○

ڈر خوف کی خبریں ہیں
سُستی کے دیس میں اب
سب ریت کے قبریں ہیں

○

ہاتھوں میں ہاتھ دیئے
سب دکھ سکھ گوری نے
چرنے میں کات دیئے

گوری، سُستی، چوڑیوں اور چرنے کی باتیں کرنے والے کا یہ لہجہ بھی ملاحظہ ہو:-

گو خاک سے کم تر ہوں
پر ہمت کہتی ہے
افلاک کا ہم سر ہوں

مجھے اصغر عابد کی تخلیقی اساس یعنی غزل تک پہنچنا ہے مگر بیچ کے مناظر اتنے
دلچسپ، رنگین اور دلگداز ہیں کہ ہر بار راہ روک لیتے ہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے
صرف ایک ڈھولا اور نظم کا ایک ٹکڑا۔ پہلے ڈھولا سرائیکی زبان میں:-

میں ایتھان تے ڈھول سوہاوے

پیا موج اچ ڈھولے گاوے

کلُ جگ کوں حال سناوے

میڈیا وے ماہیا ہر پاسے کوکاں ہن

کشمیر دی سازش دا حل صرف بندو قلاں ہن
اب ”اَلَمْ تَاْعَلَمْ کَشمیر“ سے ایک طویل مختصر نظم کا یہ نکلوا:-

”بچو! مائیں کیا ہوتی ہیں
دل میں جھانک کے دیکھو تو
یہ بیچاری کیوں روتی ہیں
آنسو پھانک کے دیکھو تو

(بچو)

حم، نعت، ہائیکو، ماہیے، گیت، نظم، مثنوی، کافی، ڈھولے، بولیاں، دوہڑے حتی
کہ بچوں کے گیت اور نظمیں لکھنے والا شاعر جب غزل کی طرف پلٹتا ہے تو اپنے لکھنے
کا ٹھیک ٹھاک جواز فراہم کرنے لگتا ہے۔

میں آپ کو بتا چکا ہوں کہ اصغر عابد سے رفاقت کا عرصہ سولہ سترہ برس پر محیط
ہے، مجھے خبر ہے کہ اس نے غزل سے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا کی تھی اور ان برسوں
میں جب کہ وہ لاہور میں تھا ”شاعرِ لمس و لذت“ کہلاتا تھا، لوگ اس کے
لذیذ اشعار چٹکارے لے لے کر سناتے تھے۔ اس کے اشعار میں اتنی لذت ہے کہ
چٹکارے اب بھی لئے جاسکتے ہیں:-

التوائے لمس نے جذبات نکلے کر دیئے
وحشوں میں سٹپاتی انگلیاں بھوکی رہیں

اور-----

موسمِ لمس کے آنے کی خبر آتی ہے
اب تو پانی کے کھلونوں پہ گزارا ہوگا

اور-----

میرا سب ہیجان دھرا رہ جاتا ہے
تیرے پیار کا ہر دعویٰ طوفانی ہے

اور-----

جہاں لمس تھے اور خوف کی چڑھائی تھی
وصال و ہجر میں یک ساعتی سہمی تھی

اور-----

ہر مسافر اپنے اپنے طرف کی منزل پہ تھا
وہ کسی کے پاس تھا اور اس کے بستر پر کوئی

اور-----

گو ترے جسم کی تفسیر بہت کی لیکن
آخری باب نہیں لکھا، شرافت کے لئے

ہمالیاتی تنویر کی تصویریں بناتی ان غزلوں میں ایسی نیند کا تذکرہ ہے جہاں
خوابوں کے سانپ رینگتے ہیں، مرد عورتیں اوڑھے محو سفر ہیں اور چادر لمس سے سروں
کو ڈھانپنے کا چلن عام ہے۔ یہ وہ علاقہ لذات ہے جہاں جسم کی بروج تفسیر تفصیل سے
ہوتی ہے مگر محض شرافت کے لئے آخری باب لکھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ پانیوں
کے پھلکتے نعلونے خود سے کھیلتے بدنوں کو تلذذ کے کچو کے لگاتے ہیں اور بھوکے تنہائیوں
میں اجسام کی رگیں اک خاص سمت میں پہنے لگتی ہیں۔ یہ خاص سمت وحشت کا وہ
صحرا ہے جس میں کہیں تو التوائے لمس کے قلّتین عذاب سے دوچار انگلیاں سرخ رہی
ہیں اور کہیں خریطہ وصل میں تشنہ سیرابی ہے۔

اصغر عابد کے ہاں احساس کی یہ ہمہ سمتی وصال و ہجر کے یک ساعتی احساس کے
باعث ہی ممکن ہو پائی ہے۔ جہاں وہ لمس و لذت کے پھولوں پر منڈلاتی تیلیوں کے
بھوکے رہنے کا تذکرہ کرتا ہے اور جہاں اسے خوشبو کی مزدوریاں یوں ہی بے کار جاتی
دکھتی ہے، وہیں وہ ایسے خوابوں کا بھی مقروض ہے جن کی تعبیر صبر کی حیرت انگیز
مٹھیوں میں گم لکیروں میں کہیں ہے، ہرچند کہ وہاں بھی نہیں ہے۔

سوال اور محنت کا پیراہن اوڑھے شاعر کا بدن امکان کی انوکھی رس پچکاری میں
اپنے دل کا آب رنگیں بھر کر یوں چھینے اڑاتا ہے کہ کہیں تو حسن کے نئے پیکر متشکل
ہو جاتے ہیں اور کہیں درد کے غارِ حرا کے دہانے پر تسلسل کی مکڑی جالا بُن دیتی ہے۔

متضاد معانی کے اس طویل سفر میں اگرچہ آنکھوں کو بے سامانی لاحق ہے مگر پھر بھی ہر عکس نے مقابل عکس کو یوں زنجیر کیا ہے کہ ہر امکان ہر بار نئے امکانات کو کھونج نکالتا ہے۔ یہ فقط اس لئے ممکن ہو پایا ہے کہ ساعتوں کی گزاریاں شاعر کے ہاں صبر کی شب گزاریاں بن گئی ہیں۔

پانی کو پتوار کرنے والے اس فن کار کیلئے امکان کی یہی سیڑھیاں آفاقی مضامین کی بالکلونی تک اٹھی ہوئی ہیں۔ یہیں دھوپ چھاؤں کا انوکھا منظر ہے کہ چھاؤں اگر ٹھوکر مارتی ہے تو دھوپ افق کے اس پار جا اٹارتی ہے۔ احساس کا یہ نیا پن مصرعوں میں نہ صرف جمالیاتی توشیح کیلئے بلکہ نئی فکری اور معنوی توضیح کیلئے بھی ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عابد کی غزل کے مکین کی زندگی چاہے غبارے میں ہوا جتنی سہی، وہ زمینوں اور زمانوں کو آنکھوں پر اٹھا رکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے کیونکہ یہ آنکھیں چشمہء ارض و سموات سے دھوئی گئی ہیں۔ یہاں جن زمینوں کا تذکرہ ہو رہا ہے ان پر آبلوں کے سلسلے ہیں اور جن زمانوں کا حوالہ آیا ہے وہاں کی خاموشیوں کا خوف سسکیوں میں گم ہو گیا ہے۔

اصغر عابد کے ہاں تکمیل بے مقصدیت کے اسی سفر کا تذکرہ عجب طور آتا ہے کہ ایک طرف تو گم ناموں کی فہرست میں نام لکھوانے کا جلال ہے اور دوسری سمت فقط کاسہ بھر اظہار کا جمال۔ تاہم یہیں وہ یوں غنی نظر آتا ہے کہ رب کریم نے اسے احساس کی جالی بن جانے والے دل سے سرفراز کیا ہے اس دل میں اس کے جذبے نتھرتے اور فکر و تخیل سنورتے ہیں۔ شاید یہی وجہ کہ وہ اپنے تخلیقی سفر کے عین آغاز ہی سے رنگینیء دل اور لذتِ لمس کے تذکرے کے بیچ بیچ بہت گہری اور بلیغ بات کہنے کا عادی چلا آ رہا ہے۔

میری اک اک خشت پر امکان بقا کے ثبت تھے
گھر فنا کر کے، فنا کی دیویاں بھوکی رہیں

اور۔۔۔۔۔

پاؤں صدیوں کی مسافت سے اٹے ہیں عابد
اب کے میدان بہر طور ہمارا ہوگا

اور-----

تمام چور تھے اک دوسرے کے در پردہ
ہمارے عہد نے صورت عجب بنائی تھی

اور-----

سائے کی طرح وقت ابھی پاس ہے عابد
جس آن یہ ہمزاد بھی نایاب ہوا تو

اور-----

جہاں بھی جائیں گریہ کی ارزانی ہے
آنگن اور قفس کی ایک کہانی ہے
ایسے اشعار میں ان دنوں ہی اصغر عابد کی فکر اور شعور کی نئی منزلیں صورت
پذیر ہوتی نظر آنے لگی تھیں۔ احساس کے اسی رخ کا کرشمہ ہے کہ اس کے اندر کے
دکھ کا تناظر وسیع ہوتا چلا گیا ہے۔ اب وہ صرف لمس ولذت کی بات نہیں کرتا، عجب
لے میں یہ سناتا بھی ملتا ہے کہ

چادرِ درِ دل کرب سے پھٹ گئی
آنکھ کی شاہراہ دھول سے اٹ گئی
زندگی جبر کے خوف میں کٹ گئی
بے صدا بولیاں تابہ کے تابہ کے

(اَلَمْ تَأْكُلْ كَثِيرًا)

اور شاید یہی وہ لمحہ ہوتا ہے کہ جب اس کے اندر کے آدمی کا مزاج ظلم کی
بنیاد پر قائم معاشرے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا، اپنی اپنی غرض سے بندھے اس
معاشرے کے مختلف طبقات بھی ایسے فرد کو اپنے اندر کیسے جذب کر سکتے ہیں لہذا تناؤ
کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو شاعر کو جھنجھلا کر کہنا پڑتا ہے۔

سنو، اے تیری دنیا کے لوگو
قفس کا نام بدلا جا رہا ہے

بات بے بات ابھتے ہو بھلا بات ہے کیا

میرے اندر کی بلاؤں سے ملاقات ہے کیا

ممکن ہے فقط لمس، لذت اور رنگِ دل کو سچے جذبے سمجھنے والے یا پھر صرف شمشیرِ ننگ کو زندگی کی حقیقت قرار دینے والے اصغر عابد کی دونوں جذبوں کی شاعری کے بیچ تضاد کی دیوار کھڑی کر دیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں شدید جذبوں کے بیچ کے علاقے میں اصغر عابد کی اس شاعری کی سلطنت پڑتی ہے جس کا جمال خیرہ کرتا ہے اور معنی زندگی کی وسعتوں پر محیط ہو جاتے ہیں۔ یہیں جس اصغر عابد سے ملاقات ہوتی ہے وہ کسی نارسا کی طرح شکستِ مان نہیں پاتا تو اس کا ڈر آنکھوں پر سوال اوڑھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ بسے اندر سے سانس جکڑتی ہے مگر اس کے دل میں درد کی لہریں آسمان تک اچھلتی ہیں اور جس کی آنکھ اس کے اندر کے پرندے کو پابجولاں اڑتے دیکھ کر تھیر کے پانیوں میں ڈوب جاتی ہے۔ اصغر عابد کی یہی شاعری صدقِ مقال کی شاعری ہے۔

صدقِ مقال کی اس شاعری میں غزل کا ہر شعر اگر شاعر کی فنی دسترس پر دال ہے تو ہر مصرعہ اس پر خلوص اور مسلسل ریاض کی نشاندہی کرتا ہے جس کا اس نے خود کو خوگر بنا رکھا ہے۔ لفظوں کی مناسب نشست و برخاست کے ساتھ ساتھ مصرعوں میں یہاں وہاں معروف، مستقل مگر خوب صورت تراکیب کو تخلیقی وقار کے ساتھ آنے دیا ہے۔ جہاں کہیں ضرورت محسوس کی گئی ہے اور انوکھی تراکیب وضع کرنے سے گریز بھی نہیں کیا گیا مگر اس اہتمام کے ساتھ کہ ان سے شاعر کا تخلیقی اعتماد جھلکتا ہے۔ یہ تراکیب جہاں جہاں بھی آئی ہیں نئے جمالیاتی ذائقے اور معنوی لطف کے ساتھ آئی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے ان میں سے چند ایک تراکیب یہاں درج کر کے آگے بڑھوں۔

”زیرِ ممکنات“۔۔۔ ”عکسِ جبلت“۔۔۔ ”قاریءِ شب“۔۔۔ ”منہب

ابہام“۔۔۔ ”بزمِ تخفیف“۔۔۔ ”صورتِ رمزابد“۔۔۔ ”صحنِ صحرا“۔۔۔

”بے نیازِ تصرف“۔۔۔ ”التوائے لمس“۔۔۔ ”وادیِ شک“۔۔۔ ”موسم

لمس“۔۔۔ ”شرطِ آور“۔۔۔ ”سرِ ارض و سموات“۔۔۔

"صاحبِ ممکنات" --- "ساعتِ قرب وصالِ یار" --- "ورطہ
 تنائی" --- "جبالِ لس" --- "شیشہِ ساعت" --- "طائرِ شوق" ---
 "زلفِ آمادگی" --- "صفِ آمادگی" --- "تمنائے ناتمام" --- "طلوعِ
 ابتدا" --- "غروبِ انتہا" --- "کائناتِ دل" --- "انتشارِ جستجو" ---
 "خطِ عمر" --- "زندانیِ دلیر" --- "گردِ رہِ خواب" --- "عکسِ
 جبلت" --- "کلاہِ عاجزی" --- "تکذیبِ خودی" --- "منزلِ
 مرگ" --- "چہرہِ دل" --- "چشمہِ گریاں" --- "روزِ امکان" ---
 "پسِ ابہام" --- "بساطِ غلج" --- "غربتِ وفا" --- "زینہ
 منزل" --- "عرصہِ خوشبو" --- "مطلعِ گیسو" --- "عرصہِ کرب و
 بلا" --- "اسلمہِ رنگِ آرزو" اور "حیرتِ زیست" ---

اصغر نابد کی غزل مجھے یوں مرغوب ہے کہ اس میں اچھے اشعار تواتر سے آتے
 ہیں۔ میرے نزدیک اچھے شعر کی یہی تعریف ہے کہ آپ کے پاس موجود تعریف کے
 سارے لفظ چھوٹے پڑ جائیں۔ آپ ان اشعار کیلئے توصیف کے کون سے لفظ تجویز کر
 پائیں گے۔

تم قیامت کا نام دو گے اسے
 وقت اپنی تھکن اتارے گا

○

وقت پتھرا کے سو رہا ہے
 خوف تقسیم ہو رہا ہے

○

بھلا یہ کائناتِ دل مسخر کس طرح ہوگی
 کہ پائی زندگی ہم نے غبارے میں ہوا جتنی

○

یہ لکیریں غموں کے رستے ہیں
 یہ ہتھیلی دکھوں کی بستی ہے

○
زندگی تک زکوۃ نہرا دی
یہ مرے رازقوں کی ہستی ہے

○
یہ کھلتی بند ہوتی سی گھڑی ہے
خلا اک دسمتوں کی پوٹلی ہے

○
صدا دینا تمہارا یوں ہے جیسے
ہوا سانبوں کا پیچھا کر رہی ہے

○
دیدہ ء تر کو تتم کی طرح فال کیا
چشمہ ء ارض و سموات پہ دھو لیں آنکھیں

مجھے یہ انداز، طرز فکر اور اسلوب یوں خوش آیا ہے کہ اس کی شاعری میں پلٹ پلٹ کر آنے والے استعارے اپنے مفہوم کی وسعت سمیت میرے دل میں جاگزیں ہو جاتے ہیں اور چاند، پرواز، پرندے، روشنی، گل، خوشبو، تلی، لمس، امکان، فنا، بقا، آنکھ، آنسو، مسافت، جسم، روح، عشق حتی کہ وقت، مقابل، بیڑیاں، فرات، پسپائی اور قیامت جیسے استعارے کہیں بھی ٹھک کر پرے کھڑے نہیں ہوتے سیدھے دل میں جا اترتے ہیں اور بدن کی شریانوں میں دوڑتے لو کی حدت بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں میں شیفتہ کا طرفدار ہو گیا ہوں اور مجھے کہنا پڑا ہے کہ شعر صرف لفظوں کے طرب انگیز استعمال کا نام نہیں ہوتا اور نہ ہی فرہنگ کے متنے کو شعر کہتے ہیں لہذا۔۔۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

اور یہ اعتراف کا ہنگام ہے کہ اصغر عابد کے ہاں لفظ اور معنی کے جمال کے ساتھ ساتھ کلام میں حلاوت اور دلاویزی بھی ہے۔ ایسا فکر اور فکر کے امتزاج ہی سے

ممکن ہو پاتا ہے۔ اجازت چاہنے سے پہلے مجھے ایک حکایت سنانی ہے۔ حکایت ہرات کے صوفی شیخ ابو سعید ابوالخیر اور مشہور مفکر ابن سینا کی ملاقات کی ہے۔ شیخ سے جب پوچھا گیا آپ نے ابن سینا کو کیسا پایا۔ فرمایا۔

”ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ اسے جانتا ہے۔“

ادھر ابن سینا سے پوچھا گیا کہ آپ کو شیخ کیسے لگے۔ ان کا جواب تھا۔

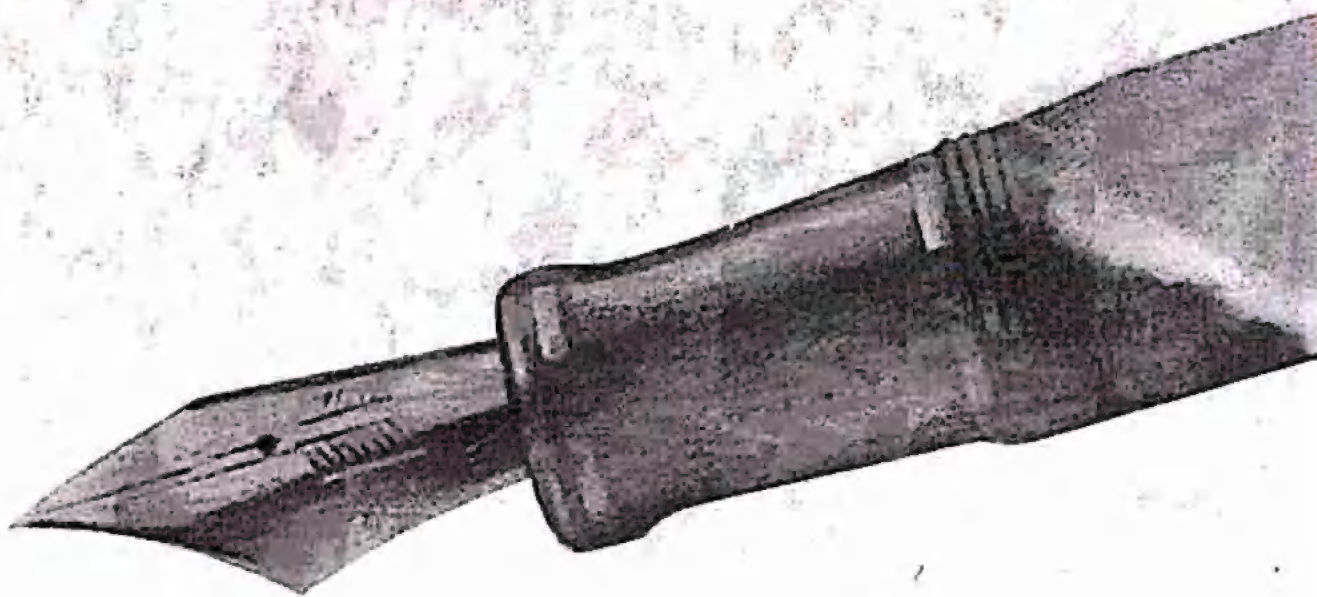
”ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ اسے دیکھتا ہے۔“

جو بھی اصغر عابد کی شاعری کے دونوں شدید روپ دیکھے گا، دونوں جملے پلٹ پلٹ کر اس کے اندر پہلے تو گونجیں گے اور پھر بدن میں ڈوبتے چلے جائیں گے مگر جو بھی اس کے اس کلام کو خلوص نیت سے پڑھے گا جسے میں نے صدق مقال کی شاعری کہا ہے تو نظر اور خبر کے اتصال سے پھوٹے نور کی پھوار سے اس کی روح بھیگ بھیگ جائے گی۔

REKHA

ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

(فیض)



نظ

Copyright

تیز ہوا میں جنگل کسے بکائے گا؟
فاخرہ کی شاعری

تیز ہوا میں جنگل کسے بلائے گا؟

علی معین ملا تو کہنے لگا۔

”یار شاہد THE SILENT CRY پڑھو... اللہ قسم.... آہا... کیا ناول

ہے.... ارے کینز ابورو، او! اے (KENZABURO-O-A).... وہی

جسے گزشتہ برس نوبل انعام ملا تھا....“

علی معین انگریزی ادب کا رسیا ہے، اچھا شاعر ہے، تخلیقی نثر لکھتا ہے اس کی

شاعری اور خاکوں کی ایک ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔

ہم جب بھی ملتے ہیں ایک دوسرے کو یونہی کتابیں پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں کینز

ابورو کے بارے میں ہم دیر تک باتیں کرتے رہے یہی کہ ذاتی دکھ کی ایک دبیز تہ

نے اس کے فن پاروں میں اثر انگیزی کا ایسا وصف پیدا کر دیا ہے جس کی چوٹ بہت

گہری ہوتی ہے۔

کینز ابورو کے ہاں اس رویے کی وجہ سمجھ میں آنے والی ہے۔

اس نے ہوش سنبھالا تو اس کا واسطہ پاگل باپ سے پڑا جو جلد ہی موت کے منہ

میں جا پہنچا۔ وہ ابھی دس سال کا تھا کہ ہیرو شیمیا پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ اس کا گاؤں

ایٹمی تباہی کا شکار ہونے والے علاقوں سے محض ایک سو میل کی دوری پر تھا۔ بعد

ازاں اس کے ہاں ایک ایسا بیٹا پیدا ہوا جو معذور تھا۔ اگرچہ اس کا معذور بیٹا اپنے

باپ کی بے پناہ محبت اور مسلسل توجہ سے حیات کشید کر کے ایسا موسیقار بن گیا جسے اب دنیا نکلے ری کے نام سے جانتی ہے اور جس کے اولین سی۔ ڈی کے آنھ ہزار البم فروخت ہو چکے ہیں۔ مگر یہ واقعہ اپنی جگہ ہے کہ ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب کینز ابورو نے خود کشی کا ارادہ کر لیا تھا۔

علی معین کا کہنا تھا ”کینز ابورو کے تخلیقی دکھ کی بات سمجھ میں آنے والی ہے۔“ کئی روز ہو گئے ہیں علی معین مجھ سے نہیں ملا۔ میں اس سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا ہوں اور یہ باتیں علی محمد فرشی کی کتاب ”تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے“ کے مطالعے کے بعد خود بخود میرے اندر اگ آئی ہے۔

میں اس سے پوچھنا چاہتا ہوں۔ وہ کیا دکھ ہے جو علی محمد فرشی کی نظموں پر چھایا ہوا ہے بیٹھا اور بہت گہرا۔ میں علی محمد فرشی کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتا کہ ہماری گئی جتنی ملاقاتوں میں اس موضوع پر گفتگو ہی نہیں ہوئی۔ ویسے بھی میں تخلیق کو تخلیق کار کے ذاتی حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ یہ میرا ذاتی طریقہ کار ہے اور علی معین کو مجھ سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ بہت پہلے افلاطون نے کہا تھا۔

”شاعری الہامی قوت کا نتیجہ ہوتی ہے۔“

یہ الہامی قوت علی محمد فرشی کو ودیعت ہو چکی ہے۔

ایڈگر ایلن پو (ADGAR ALLAN POE) کے ہاں حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کے لئے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین ٹھہرتا ہے۔۔۔ علی محمد فرشی کو مبارک ہو کہ اسے یہ لہجہ بھی عطا ہوا ہے۔

کینز ابورو نے جب اپنے پاگل باپ کو مرتے دیکھا تھا اور اپنے معذور بیٹے پر موت کی تیز نظریں گڑی دیکھی تھیں یا ایٹنی قیامت کے دن ننگی موت کو رقص کرتے دیکھا تھا تو ہر صورت میں موت اس کے مقابل ایک جبر کے طور آئی تھی جبکہ علی محمد فرشی کے ہاں موت پہلے استعجاب (Surprise) کا پیرہن پہنتی ہے اور بعد ازاں فیشی کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ ”موت خوبصورت ہو جاتی ہے“ بڑی سادگی اور معصومیت سے لکھ دیتا ہے وہ اس سے بھی کہ جس سے رنگوں، تیلیوں، امیدوں،

خوابوں اور خوشگوار تعبیروں کی باتیں کرنا چاہیے تھیں۔ موت کی بات کرتا ہے۔

”مجھے خوابوں کے جنگل میں

کسی دن بھول جاؤں گا

میں رستہ لوٹ آنے کا

کسی دن خود کو سوتا چھوڑ جاؤں گا

کسی دن تجھ کو روتا چھوڑ جاؤں گا”

وہ موت قبر اور جنازوں کی یوں بات کرتا ہے جیسے بچے پھولوں اور قلیوں کی باتیں کرتے ہیں میرے ہاں موت کا روایتی تصور ملتا ہے۔ میرا جی کے ہاں موت ماں کی گود جیسی ہے۔ سلیم احمد نے کہا تھا ”موت کا مسئلہ زندگی کا خاتمہ کرتا ہے“ جبکہ علی محمد فرشی کی نظموں میں موت ایک یونیک ایکسپرفینس (UNIQUE EXPERIENCE) بن کر آئی ہے۔ میں اسے اس کا پرسنل کانسیپٹ (PERSONAL CONCEPT) کہوں گا یہی رویہ سارتر کے ہاں ذرا مختلف انداز سے مگر اسی مفہوم کے ساتھ آیا ہے (BEING AND NOTHINGNESS) میں ”K“ کی موت ایک ایسے دروازے پر ہوتی ہے جہاں ایک دربان کھڑا ہے۔ ”K“ سوال کرتا ہے ”کیا اس دروازے پر اس سے پہلے بھی کوئی آکر مرا ہے“۔ دربان کہتا ہے ”نہیں یہ صرف تیرا دروازہ ہے“ علی محمد فرشی نے بہت پہلے کچی عمر میں ہی نہ جانے کیسے کھلی آنکھوں سے وہ دروازہ دیکھ لیا تھا اور بے صوت لفظوں میں دربان سے سارا مکالمہ بھی کر لیا تھا۔

”سارے بچے

ریت گھروندوں کے

شر بناتے رہتے ہیں

لیکن میں

ان سب سے دور

اکیلا بیٹھا

نہی سی ایک قبر بناتا رہتا تھا“

(بچپن کی ایک بوڑھی یاد)

موت کا تصور اس کے ہاں مجرور فکر کی صورت اختیار نہیں کرتا اور نہ ہی کسی تمثیل (Image) سے متصادم ہوتا ہے۔ موت اس کے باطن سے ایک جوہر کی طرح برآمد ہوتی ہے اور ایک علامت کی صورت اختیار کر لیتی ہے یہ ایسی علامت ہے جو تمثیل (Allegory) سے الگ شے ہے کیونکہ یہ کہیں بھی مجرور خیالات کا تصویری خاکہ نہیں بناتی بلکہ شاعر کے خیال (Ideas) کے اظہار (Expression) میں بھرپور مددگار ہوتی ہے۔

علی محمد فرشی کے ہاں کبوتر وہ دوسرا حوالہ ہے جو اپنے بھرپور امکانات کے ساتھ آیا ہے۔ کروچے نے کہا تھا ”دانٹے (Dante) پر گفتگو کرتے وقت ہمیں اس کی سطح پر پہنچنا ہوگا۔“

علی محمد فرشی کی نظموں میں کبوتر نے مفہوم کی کئی اڑانیں لی ہیں ان مفہیم تک رسائی کے لئے ہمیں شاعر کی جانب ارتقائی سفر کرنا ہوگا لیکن اس کے بیچ ایک مشکل آن پڑتی ہے کہ شاعر کے تجربے اور اس کے فنی تجربے کے علاقے میں جمالیاتی بعد (AESTHETIC DISTANCE) کا ایک سرسبز و شاداب جنگل پڑتا ہے۔ جہاں تیز ہوائیں سیٹیاں بجاتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ یہ جنگل کہیں اور نہیں شاعر کے اپنے باطن میں اگا ہوا ہے۔

بات کبوتر کی ہو رہی تھی اور بیچ میں جنگل اور ہوا کا ذکر آگیا مگر کیا کیجئے کہ علی محمد فرشی کی ساری علامتیں شبہیں استعارے اور تمثالیں اس زرخیز اختراعی قوت سے نمودار ہیں جو ان تمام اجزا کو نامیاتی وحدت (ORGANIC UNITY) میں یوں مدغم کر دیتی ہے کہ فن پارہ بحیثیت مجموعی ایک مکمل کل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ کبوتر جو کہیں اپنے پروں کی نرم پھڑپھڑاہٹ سے لوریاں سناتے ہیں تو کہیں دودھیا مٹیوں پر اتر کر رقص کرتے ہیں۔ خالی کنوروں کے کنارے مضطرب کھڑے مہربان بارشوں کے منتظر کبوتر یا پھر وہ جو اس صراحی کے اندر اترنا چاہتا ہے جس کے پیندے میں آب سمیں چمک رہا ہے بالکل ویسا ہی آب سمیں جیسا خود کبوتر کی

آنکھوں سے ٹپک رہا ہے۔

مقدس زبان جاننے والے کبوتر۔ اور ان سر زمینوں سے واقف کبوتر جہاں محبت کے چشے بہتے ہیں۔

وہ کبوتر بھی، جو خاموشی کا چوگا چک لیتا ہے۔ جس کی آنکھوں میں روشن خواب بجھ لگتے ہیں اور اس کے میلے پروں پر اڑان تھکن بن کر گرنے لگتی ہے۔

کبوتر کے یہ سارے حوالے انتہائی اور یجمل ہیں اور ہر بار ایک نئے مفہوم کے ساتھ آئے ہیں۔ یہی بات شاعر کے بھرپور تخلیقی جوہر پر دلالت کرتی ہے۔

علی محمد فرشی نظم کی ساخت کے سلسلے میں ایڈ گرائلن پو کے اس نقطہ نظر کا حامی نہیں ہے جس کے مطابق ایک اچھی نظم ہمیشہ اپنے نقطہ عروج سے شروع ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظموں کو مصرعہ بہ مصرعہ ارتقاء دیتا ہے یوں کہ مصرعے انوکھے مفہوم کا رس پھانے لگتے ہیں۔ ان مصرعوں میں عموماً مانوس لفظ ہوتے ہیں۔ یہ جانے پہچانے لفظ یوں ترتیب پاتے ہیں کہ وہ ان معانی سے جدا مفہوم دینے لگتے ہیں جو لغت میں ان لفظوں کیلئے مخصوص کئے گئے ہیں۔ یہی وہ اسلوب ہے جس کے موقلم سے وہ نظموں کی انوکھی پیشنگز تخلیق کرتا ہے۔

علی محمد فرشی کی نظموں میں جنگل کا حوالہ کئی معنی دیتا ہے کہیں وہ شاعر کے مقابل ہے جسے پائے کیلئے اسے بیرون کا سفر کرنا ہے۔ کہیں یہ جنگل خود اس کے باطن میں ہے اور اسے اپنے ہی اندر اترنا پڑتا ہے۔ ثانی الذکر حوالہ پہلے حوالے سے کہیں زیادہ شدت اور اثر پذیری کی قوت کے ساتھ آیا ہے۔

ہوا کی علامت بھی کبوتر کی طرح ایک سے زائد مفہام رکھتی ہے۔ ہوا جو تیز چلے تو روندتی چلی جائے، پھولوں کو چوم کر گزرے تو معطر کرے، رک جائے تو دم گھٹنے لگے۔

”تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے“ اس کر دینے والی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ایسے شاعر کا نوحہ جو آنسو ہوتا ہے اور نظمیں برداشت کرتا ہے اس میں باتوں کی بارش میں بھیگی لڑکی بھی ہے جو مظہر الاسلام کے افسانوں میں پائی جاتی ہے اور وہ معصوم لڑکی بھی جو تخلیق کا دکھ سہتی ہے۔ ہرے موسموں کی صدائیں سننے والی لڑکی اور وہ بھی جو اس

گھر کے زینے پر بیٹھی اونگھ رہی ہے جس کی چھت پر تنائی اور صحن میں سناٹا ہے۔
 ردی چننے والی لڑکی جو بدبودار غباروں میں سے ننھے فرشتوں کے بلکنے کی صدا سننے کی
 صلاحیت نہیں رکھتی یا پھر وہ ساگن بھی ہے جو صحنک کے نرم آنے میں خود بھی
 گوندھی جا چکی ہے۔

میرا خیال ہے اب آپ میری اس رائے کے حامی ہو گئے ہونگے جس کے مطابق
 نہ سمجھ آنے والے دکھ بھی فن پاروں کو SUBLIME کی ارقاعی سطح عطا کر سکتے
 ہیں۔ دراصل اندر سے اگنے والے دکھ ان دکھوں سے کہیں زیادہ قوی ہوتے ہیں جو
 ظاہری صدمے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علی محمد فرشی کا وژن مضبوط اور لہجہ
 درد میں ڈوبا ہوا مگر توانا ہے۔

بہت پہلے تورج فراز مند کے ایک فارسی افسانے ”بچی اور سمندر“ کا ترجمہ پڑھنے
 کا اتفاق ہوا تھا۔ اس افسانے میں بچی اور اس کا باپ گرمیوں میں تفریح کیلئے سمندر پر
 جاتے ہیں جہاں بچی باپ سے ضد کرتی ہے کہ سمندر گھر لے چلیں وہ سمندر کو گھر
 لے آتے ہیں اور کسی کو خبر نہیں ہوتی۔ وہ دونوں صحن کے ایک کونے میں سمندر کو
 رکھ دیتے ہیں اس کی لہروں کا اتار چڑھاؤ دیکھتے ہیں شور سنتے ہیں اور خوش ہوتے
 ہیں۔ ایک رات ننھی منی بلی سمندر میں گر کر مر جاتی ہے۔ بچی بہت روتی ہے اسے
 وہ مچھلیاں بھی یاد آتی ہیں جن سے سمندر چھن گیا ہے۔ وہ باپ سے ضد کرتی ہے کہ
 وہ سمندر واپس چھوڑ آئے۔

اگلے دن سمندر پہاڑوں کے پار اسی طرح بنے لگتا ہے۔

علی محمد فرشی کی نظمیں بھی اسی سمندر کی طرح ہیں۔ میں نے کتاب کھولی اور معصوم
 بچی کی طرح اس کے اندر سے اٹھتی لہروں سے محفوظ ہوتا رہا پھر جب گہرے پانیوں
 میں جا اترتا تو دکھ کی رنگ برنگی مچھلیاں میرے آس پاس یوں تیرنے لگیں جیسے مجھے
 سمندر جتنی عمر سے جانتی ہوں۔ میں ساری نظمیں پڑھ چکا۔ کتاب بند کر کے ایک
 طرف رکھ دی مگر دکھ نے پھلتے پھلتے اس لہجے بادل کی صورت اختیار کر لی جس کا
 تذکرہ ہیرو شاما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملے کے حوالے سے لکھے گئے معروف ناول ”کالی
 بارش“ میں ملتا ہے۔

علی معین ملے گا تو اس سے کہوں گا میرے دکھ کا تجزیہ کرے اور بتائے کہ
ظاہری صدمے سے دوچار نہ ہونے کے باوجود یہ کیسا دکھ ہے جو میرے اندر خود رو
پودوں کی صورت اگتا چلا گیا ہے۔ اور اب پورا جنگل بن گیا ہے۔ سوچتا ہوں تیز ہوا
چلی تو میں کسے بلاؤں گا؟ علی معین کو یا علی محمد فرشی ہو۔۔۔!

(۱۹۹۵ء)

جب ایک شخص زمین پر انگلی رکھتا ہے تو وہ اس کی باس سے یہ جان جاتا ہے کہ وہ کس قسم کی زمین پر کھڑا ہے۔ میں اپنی انگلی اپنے وجود پر رکھتا ہوں مگر اس سے کسی قسم کی باس نہیں اٹھتی۔
(ہیگارڈ)

فاخرہ کی شاعری

فاخرہ بتول کا شعری مجموعہ اپنے صوری اور معنوی حسن کے ساتھ ”پلیکس بھیگی“ کے نام سے میرے سامنے ہے۔ میں نے شاعری کے اس مجموعے کو لفظ لفظ پڑھا ہے اور مفہوم کی آنچ اپنے لہو میں اترتی محسوس کی ہے۔ دوران مطالعہ مجھے دو نوجوان لڑکیاں بہت شدت سے اور رہ رہ کر یاد آتی رہیں۔ پہلی لڑکی سیمون دی بور کے اولین ناول کی زاویر (XAVIER) ہے جبکہ دوسری ژاں پال سارتر کی کتاب راستے آزادی کے (LES CHEMINS DE) آؤش (IRICH)۔

جب زاویر سلگتے ہوئے سگریٹ سے اپنا ہاتھ جلاتی ہے تو یک لخت اس کے ریلے ہونٹوں پر مسکراہٹ منجمد ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ مسکراہٹ ایک ایسی تنہا اور پاگل لڑکی کی ہے جسے دیکھنا بھی ناقابل برداشت ہو جائے۔ لیکن اذیت کے ان لمحوں کے بارے میں وہ کہتی ہے جب جلتی ہوئی سرخ چنگاری سے اس کے ہاتھ کا نرم نرم گوشت جلا تو اس نے نفس پرور کیف محسوس کیا تھا۔

آؤش، زاویر کی طرح محض سلگتے سگریٹ سے اپنا ہاتھ نہیں جلاتی، تیز دھار چاقو کی انی اپنے ہاتھ کی نرم جلد میں بھونک کر خود کو لہو لہان کر لیتی ہے۔

فاخرہ بتول کی بہت ساری غزلوں اور نظموں میں مجھے ایک ایسی ہی تنہا اور پگلی لڑکی نظر آئی ہے۔ اس کی شاعری پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سلگتی چنگاری

سے جلتے نرم نرم گوشت اور کٹے ہاتھ سے شرانے بھرتے لو کی گونج باطن میں اتر کر
مفہوم کا ایک نیا باب روشن کر رہی ہو۔

جدائی رت جگا کرب مسلسل

چلو تم نے ہمیں کچھ تو دیا ہے

مگر حیرت ہوتی ہے کہ ایسے جانکاہ لحات میں بھی اس کے قدم حوصلے کی زمین پر
نختی سے جے ہوئے ہیں۔ وہ اندر سے لاکھ ٹوٹی پھوٹی سسی مگر بظاہر حوصلہ مند دکھنا
چاہتی ہے

آج ٹوٹا ہے یقین بھیگ گئی ہیں پلکیں

ہم جو خوش ہو کے دکھاتے تو کوئی بات بھی تھی

کیس کیس وہ اس بات پر شرمندگی محسوس کرتی ہے کہ کوئی اس کے بارے میں
یہ خیال کرے کہ اس پر کسی کا زور چل سکتا ہے اور یہ کہ اسے اکسایا جا سکتا ہے
اس تصور سے ہی اس کا گلا خشک ہونے لگتا ہے اور منہ کا ذائقہ خراب ہو جاتا ہے کہ
کوئی اسے اس قدر کمزور تصور کرے۔

یہ وہ طمع ہے جو فاخرہ اپنی ذات پر چڑھائے رکھنا چاہتی ہے۔ صنف نازک سے
متعلق ہونے کے باوجود یہ کومل سی دھان پان لڑکی استقامت کی چٹان نظر آنے میں
کامیاب بھی ہو گئی ہے۔ مشاعرے پڑھتی ہے تو اعتماد کی پھوار اس کے چہرے پر برس
رہی ہوتی ہے۔ مقابل کوئی بھی ہو، دوران گفتگو نہ تو بات سرگوشی بنتی ہے، نہ لے
دیہی ہوتی ہے۔ تیز کاٹ دار جملے، کھٹکتے اور جذبوں سے معرا قہقہے اس کی شخصیت پر
حاوی رہے ہیں مگر اس کے تازہ شعری مجموعے میں روز مرہ والی فاخرہ کیس نظر نہیں
آتی۔

فاخرہ بتول کے ہاں عورت کے سبھی روپ نیا جلوہ لے کر آتے ہیں وہ تکنیک
اور مہارت کے مو قلم سے کیس محبت میں بھیگی لڑکی کو پورنریٹ کرتی ہے تو کیس
فراق میں نڈھال مگر اپنی ہی دلہیز سے چٹٹی۔ کیس وہ اس دکھ کا تذکرہ کرتی ہے جس سے
اس کی جھولی بھر دی گئی ہے تو کیس اس سکھ کی پیاس میں اپنی زبان کاٹنا بنتی محسوس
کرتی ہے جو اس کے نصیب میں لکھا ہی نہیں گیا۔ اس کی نظم ”تقسیم“ اسی المیہ کا

بیان ہے۔

”قدرت نے اپنے ہاتھوں سے

جس دم سکھ تقسیم کئے

سب لوگوں نے اپنا اپنا حصہ پایا

لیکن.....

میں کچھ پانہ سکی

میرے ہاتھ رہے خالی

لیکن جب...

قدرت نے

دکھ تقسیم کئے

اب کی بار تو دامن میرا

سب سے زیادہ بھاری تھا“

(تقسیم)

یہی وہ دکھ اور نا آسودگی کا پتہ ہوا دشت ہے جو اس نے خود اپنے لئے منتخب

کیا ہے۔ اس کے پاؤں پر چھالے ہیں مگر لب پر نالے نہیں۔ بظاہر آسودہ اور خوش

باش نظر آنے والی اس لڑکی نے اپنی بھیگی پلکوں کے ذریعے وہ دریچہ وا کیا ہے جو اس

کے باطن کی طرف کھلتا ہے۔

یہاں وہ بجا طور پر اپنے ہاتھ میں قلم نہیں چمکتی انی والا چاقو تھامے نظر آتی

ہے جس سے اس نے اپنے نرم و نازک ہاتھ کو چیر ڈالا ہے۔ آج کی آؤش کا سرخ

ابلتا لہو مقابل کھڑے آج کے میتھ کو یقیناً ”اس بات پر مجبور کر دے گا کہ وہ بھی اسی

چاقو سے اپنا ہاتھ کاٹ ڈالے اور اپنا لہو بھرا ہاتھ آؤش کے ہاتھ میں دے کر اسے یہ

کہنے پر مجبور کر دے۔

”یہ لہو کی رفاقت ہے“

بقول احمد عقیل روبی، ذرہ آفتاب کا ماتھا چومنا چاہتا ہے۔ پیاسا کنویں کا متلاشی

ہے، روبی کی طرح میں بھی دعا گو ہوں کہ اس کا یہ سفر رائیگاں نہ جائے۔

”چو کور پہنئے“ ظفر نیازی کے ننھے منے افسانوں کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے صفحہ نمبر اٹھانوے پر ”ٹریجڈی“ کے عنوان سے تین سطروں کے افسانے کی دو سطرں کچھ یوں ہیں۔

”اچھی باتوں کے ساتھ ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ خوبصورت بھی ہوتی ہیں

عام نظریں ان کی خوبصورتی میں اٹک کر رہ جاتی ہیں۔“

اب تک فاخرہ بتول کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔

اس لئے کہ وہ اچھی باتوں کی طرح خوب صورت ہے۔

اتنی خوبصورت کہ عام نظروں میں ٹھہر جاتی ہے حالانکہ اس کی شاعری کی چکا چوند کچھ کم نہیں ہے۔ اس کا احساس وہ اپنے پہلے شعری مجموعے ”پلکیں بھیگی بھیگی سی“ کے ذریعے ہمیں دلا چکی ہے۔

مگر کہتے ہیں ہر لڑکی اپنے حصے کا شک اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتی ہے۔ ٹریجڈی یہ ہے کہ لڑکیاں جتنی جوان ہوتی ہیں شک بھی اتنا ہی جوان ہوتا ہے، کم از کم اتنا جوان جتنی کہ نوشی گیلانی۔۔۔ وہ نوشی، جس نے منور جمیل کے منور لفظوں سے معنی کا سارا جمال نچوڑ کر اپنے ماتھے کی بندیا بنالی اور اسے فقط سایہ بنا ڈالا تھا۔

جہاں کئی نوشیاں ہوں اور کئی منور جمیل تو مشکل سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اسی کا ہے جس سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ایسے میں فاخرہ بتول جیسی سچی شاعرہ کا سفر بہت کٹھن اور بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ کئی ایک تو راہ میں تھک ہار کر بیٹھ جاتی ہیں....

لیکن جو مسلسل آگے بڑھتی رہتی ہیں ان کے پاس فاخرہ بتول کا سا حوصلہ ہوتا ہے۔

”چاند نے بادل اوڑھ لیا“ فاخرہ بتول کا اگلا قدم ہے۔ ایک پر اعتماد قدم، جو اسے اس کی اعلیٰ ہمتی اور بلند حوصلے نے اٹھانے پر مجبور کیا ہے۔ حوصلہ اس شعری سفر میں اور زندگی کے سفر میں بھی اس کی ڈھال ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے رقیب سے

یوں مخاطب ہوتی ہے۔

”سنو یہ اک حقیقت ہے
تمہاری شاعری کے سارے حرفوں میں
جگر کا خون جلتا ہے
سکتے بین کرتے اور سلگتے سارے لفظوں سے
تم اپنے شعر بننے ہو
تمہارے سارے شعروں میں
اداسی اپنی آنکھیں چھوڑ کر
خود آئینہ خانوں میں جا کر سر پہنچتی ہے
یونہی در در بھٹکتی ہے
خوشی کو بھی کبھی لکھ گلابوں کی کتابوں میں
خوشی بھی اک اداسی ہے

(خوشی بھی اک اداسی ہے)

فاخرہ بتول کے اس حوصلے اور اعتماد کو دیکھتے ہوئے امجد اسلام امجد کو کمنا پڑا ہے

کہ

”میں فاخرہ بتول کو گنتی کی ان چند شاعرات میں شامل کرتا ہوں جو
بہت آگے تک جانے کے امکانات کی حامل ہیں۔۔۔۔۔“

محبت کا متنوع اظہار فاخرہ بتول کے اس مجموعے کا بڑا حوالہ بنتا ہے۔ محبت کے اس
متنوع اظہار نے اس موضوع کو دھنک رنگ بنا دیا ہے چھوٹی بحور کی غزلوں میں جتنی
سہولت اور جتنی پختہ کاری سے محبت کی تازگی کا احساس دلاتے شعر فاخرہ کے ہاں ملتے
ہیں شاید ہی کسی نوجوان شاعرہ کے ہاں اس اثر انگیزی کے وصف کے ساتھ ملتے ہوں
گے۔

تم نے تو صرف سنا ہی ہوگا
میں جو درد سا دیر تلک

تیری قربت میں جھکی سی یہ نظر
ایک معصوم دعا لگتی ہے

○

تجھے کہا بھی تھا مٹی کا گھر نہیں اچھا
لو سر پہ آگنی برسات یہ تو ہونا تھا

○

دودھ ابلتا چولے پر گرتے رہنا
جاگتی آنکھوں سے سو جانا اچھا تھا

فاخرہ بتول کے کلام کی ایک اور خاص بات جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے وہ اس کی تازہ کاری اور پہلوداری ہے بظاہر محبت کے سے عام مگر اہم اور بنیادی فلسفے پر اپنی ذات کو مرکز نگاہ بنا کر بات کرتی ہے جبکہ درحقیقت وہ محبت کے آئینے میں نہ صرف اپنے طبقے بلکہ تمام محروموں کی محرومیوں اور پے ہوئے لوگوں کے دکھوں کے عکس بھی دکھا رہی ہوتی ہے۔ یوں بے شمار دکھوں کا حوالہ اس کی ذات میں تجسیم پاتا ہے۔

فصیل جسم ہے چھلنی تو سر سلامت ہے
عجیب روح میں چلتی ہیں آندھیاں دیکھو

○

جیون کے شطرنج پہ کس نے جیت سدا دیکھی
اس میں مات کی منزل تک تو شہہ بھی جاتا ہے

فاخرہ بتول کے ہاں زبان کی گھن گرج اور وہ فنی و علمی دبدبہ نہیں ہے جو بزعم خود بڑے شاعروں کے حصے میں یوں آیا ہے کہ ان کے کلام سے تاثیر کی برکت اٹھ گئی ہے۔ سلاست، روانی، سادگی اور پرکاری وہ جمالیاتی اوصاف ہیں جو ”چاند نے بادل اوڑھ لیا“ کو نہ صرف قابل مطالعہ بناتے ہیں اس مجموعے کو ایک انفرادیت بھی بخشتے

بہت مشکل وفا کے سلسلے میں
سمجھ لو پھول پتھر میں کھلے ہیں

○

بھولنے والا یاد آتا ہے
پھیل گیا کاجل تو جانا

○

جنوں نے آگ بھردی رگ جاں میں تو اچھا ہے
نہیں تو دل لگی کا اپنے سر الزام ہونا تھا

اپنے دکھوں کو کھلی آنکھ سے دیکھنا اپنے بدن میں اتار کر خوشی کی پوشاک پہن
لینے کا بھی کسی میں حوصلہ ہوتا ہے، فاخرہ بتول میں ہے جیسی تو دکھوں کا ایک
سلسلہ ہے جو اس کے بدن میں اتر کر ایک تخلیقی تجربے میں ڈھل رہا ہے۔

”وہ برکھارت کی بوندوں میں

کسی چھوٹی سی وادی میں

گزارے جو تمہارے ساتھ، ان انمول لمحوں پر

بہت معصوم جذبوں پر

لرزتی اپنی آنکھوں پر

چلو اک نظم کہتے ہیں“

(چلو اک نظم کہتے ہیں)

اس مجموعے کا غالب حصہ نظموں پر مشتمل ہے، نظمیں، جو
ایک کہانی بناتی ہیں، کہانی، جو دکھ کشید کرتی ہے، دکھ، جو روح میں
اترتے ہیں، روح، جو بدن کی آلائش سے لتھڑی ہوئی ہے، بدن، جو
طلب میں دیگی کی سولی پر لٹکا ہوا ہے، طلب، کہ جس کے حصے میں

نارسائی کی ریت ہے، نارسائی، کہ جس کا دوسرا نام محبت ہے۔

”محبت ریت جیسی ہے کسی بھی بند مٹھی میں

مگر یہ بھی حقیقت ہے

اچانک بے خیالی میں....

یہ مٹھی کھل بھی جاتی ہے“

(محبت ریت جیسی ہے)

لڑکیوں کے اکلاپے، انتظار اور نارسائی کے دکھوں کو فاخرہ بتول نے اپنے باطن میں اتار کر اپنی ذات کا حصہ کچھ یوں بنایا ہے کہ یہ سارا المیہ اس کی ذات کا المیہ بن گیا ہے ایک طرف اگر گزیا، آنکھیں، آکاش، ہونٹ، گلاب، مک، ستارے، آنچل، خواب، پلکیں، دستک، کسک، لذت، چاند، آنگن اور کرنیں جیسے الفاظ شاعرہ کے رومانی رویے کی چغلی کھاتے ہیں تو دوسری طرف پتھر، موت، کرجیاں، مٹی، صحرا، خون، زنجیر، فصیل، تپش اور خورشید جیسے لفظوں کا مہارت اور فنی پختگی سے استعمال زندگی کے بارے میں رومانی نقطہ نظر رکھنے والی لڑکی کے حقیقت پسند ہونے پر بھی دلالت کرتا ہے۔

”سنو اداسی شجر شجر کے ہر ایک پتے پہ لکھ رہی ہے

جدائیوں کے پیام سارے

جو بجھ رہے ہیں امید کے وہ چراغ سارے

جو ناامیدی کے جل اٹھے ہیں

وہ نام سارے....

تمام پتے خزاں رسیدہ سک رہے ہیں

فضاؤں میں بین جاگتے ہیں

نہ مٹنے والی تھکن سفر کی

بت ہی پر خار راستے ہیں“

(ابھی سے کیسے یہ تم نے سوچا ہے؟)

شاعرہ مختلف رویوں اور جذبوں کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتی ہے لیکن محبت کے جذبے کے حوالے سے اس کا اصرار ہے کہ اس کی تعریف لفظوں میں ممکن نہیں ایسے میں وہ ایک منظر نامہ بناتی ہے جس میں محبت ہر کیس سایہ فلگن ہے یوں کہ جیسے بادل۔۔۔ جو دھرتی کو اپنی ننھی منی بوندوں سے سیراب کرتا ہے۔ فاخرہ بتول کا تجزیہ یہ بھی ہے کہ محبت کی پھوار سے بدن دھرتی کی سیرابی ایک دائمی کک کی زائیدگی کا باعث بنتی ہے۔ وصل کی تعریف میں اس نے ایک ایسا پورٹریٹ بنایا ہے جو دائمی کک کا یہی احساس قاری کے بدن میں اتارتا ہے۔

”..... کہ اک بھرا ہوا ساگر ہے‘ فرقت جس کو کہتے ہیں
اسی ساگر میں اک چھوٹی سی نازک سی
ابھرتی ڈوبتی‘ موجوں سے لڑتی ناؤ ہوتی ہے
اسی کو وصل کہتے ہیں“

(وصل)

بدن کے زخموں پر مرہم رکھا جاسکتا ہے مگر فاخرہ بتول کا خیال ہے کہ روح کے زخموں کا اندمال ممکن نہیں ہے۔

”محبت کا تمہیں اور اک اب تو ہو گیا ہوگا
یہ جو بھی زخم دیتی ہے کبھی سینے نہیں دیتی
محبت روٹھ جائے تو کبھی جینے نہیں دیتی“

(محبت روٹھ جائے تو)

انا کے لفظ کی اتنی خوبصورت اور بامعنی تعریف شاید ہی کسی اور نوجوان شاعرہ کے ہاں ہو جیسی فاخرہ بتول کی نظم میں ملتی ہے

”انا وہ ناو ہے

جس کا مسافر صرف موجوں کے

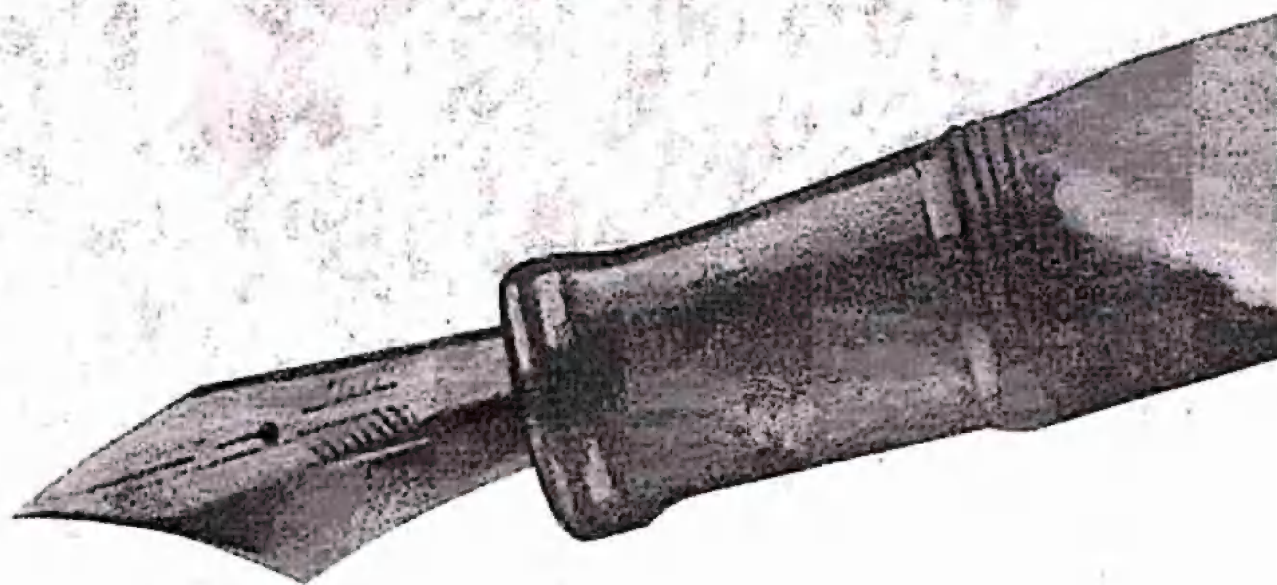
جلو میں زندگی اپنی

بتا دیتا ہے کچھ ایسے نہیں اس کی خبر ہوتی
کہ چاروں سمت پانی میں
لگا کے گھات بیٹھا ہے
بڑا گھمبیر سناٹا

(انا)

فاخرہ بتول کی نظموں کے مطالعے کے بعد ایک بات جو میں نے محسوس کی ہے
وہ یہ ہے کہ اس کے ہاں ایک مکمل منظر نامہ بنتا ہے اتنا مکمل کہ اس کے ہر ایک جزو
کو آسانی سے دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے اور مکمل تصویر سے بھی حٹا اٹھایا جاسکتا
ہے۔ کہیں کہیں مکمل پورٹریٹ پر اضافی سٹروک منظر نامے کی دلکشی کو دھندلاتے ہیں
شاید شاعرہ اپنی بات مکمل کرنے کے بعد قاری کے لئے عقب میں دیکھتی ہے حالانکہ
قاری تو آغاز ہی سے اس کے ساتھ ساتھ اس کے لفظوں کے مفہوم کی انگلی تھامے
چل رہا ہوتا ہے۔

فاخرہ بتول نے طبقہ اناث کے کچے جذبوں سے زندگی کے پکے رنگ کشید کر کے
شاعری کے افق پر ہماری نگاہوں کے سامنے ایک ایسی دھنک سجا دی ہے جس کے پہلو
بہ پہلو چاند ہے، ستارے ہیں، بادل ہے، پھوار ہے اور نیچے بہت نیچے سمندر جیسی
آنکھیں اور پلکوں میں ٹھہرے آنسوؤں کے وہ موتی ہیں جہاں سارا منظر نامہ منعکس ہو
رہا ہے۔ امید کی جانی چاہیے کہ فاخرہ بتول اب اگلے مجموعے میں اس سے بھی آگے
کا سفر کرے گی۔ نئے موسموں، نئے رنگوں اور نئے ذائقوں کی تلاش میں اس کا اعتماد
اسے اپنی ہم عصروں سے بہت آگے لے جانے کے امکانات رکھتا ہے۔



rekena

کچھ نثری نظم کے بارے میں
نظم اور اس کا لب و لہجہ
لذیذ لمحے اور عبدالرشید
روشن صبح کا متلاشی
شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ

کچھ نثری نظم کے بارے میں

وزیر آغا نے نثری نظم کے ساتھ تنقید کا بہت عجب انداز اختیار کیا ہے اپنے تنقیدی مضمون ”قصہ نثری نظم کا“ (اوراق ستمبر ۶۸) میں مجید امجد کی ایک نظم ”زندگی اے زندگی“ سے وزن خارج کر کے سطروں کی ترتیب آزاد نظم کی طرح کر دی اور اس پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھتے ہوئے کہا کہ ”اب یہ نثری نظم تو بن گئی ہے لیکن خارجی اور عروضی آہنگ کی عدم موجودگی سے شاعری نہیں رہی۔“

یہ تنقید کا کون سا انداز ہے اس کی وضاحت تو وزیر آغا ہی کر سکتے ہیں لیکن وہ یہ بات بھی ضرور جانتے ہوئے کہ شاعری کا تخلیقی عمل ٹکڑوں ٹکڑوں میں نہیں بلکہ کل کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے خواہ یہ پابند شاعری ہو یا آزاد نظم۔

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ نثری نظم کے ساتھ صحیح رویہ اختیار کیا جاتا یہ ایک نیا تجربہ تھا تو اس کے تجربہ کے لئے سنجیدہ انداز اختیار کیا جاتا لیکن حیرت ہے کہ ایسا کیوں نہ کیا گیا۔

نثری نظم پر اعتراض کرنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ آخر نثری نظم کا تجربہ کیوں؟

اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے ایک اور سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا مروجہ اصناف شاعری اظہار و ابلاغ کے تمام تر تقاصوں پر پورا اتر رہی تھیں؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو نثری نظم کا تجربہ ہی کیوں کیا جاتا۔ انسانی خیالات روح

کی مانند ہیں اور ہیئت جسم کی مانند۔۔۔۔۔۔ شاعری کی مروجہ ہیئتیں اس روح کو مکمل طور پر اپنے اندر سمونے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھیں اور انسان کو ایسی ہیئت کی تلاش تھی جو ان کے خیالات کا صحیح ابلاغ کر سکے جو قدیم روایتی پابندیوں سے آزاد ہو اور جس میں انسانی جذبات کے اظہار کے لئے جدید تکنیک استعمال کی گئی ہو۔ یہ سب کچھ نثری نظم ہی سے ممکن تھا چنانچہ نثری نظم کا تجربہ کیا گیا۔ یہ ایک ایسا جاندار اسلوب ہے جو بین الاقوامی بھی ہے اور اس کے باطن میں شعریت بھی برقرار رہتی ہے۔

نثری نظم کیا ہے بڑا دلچسپ سوال ہے اور اس کا سادہ جواب یہ ہے کہ یہ شاعری کا وہ اسلوب ہے جو قافیہ، ردیف، بحور، اوزان اور مروجہ ہیئتوں کا پابند نہیں۔ لیکن یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ ہر بے ہیئت تحریر یا نثر نثری نظم بن سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کی بے ہیئت کی بھی ایک ہیئت ہے جو الفاظ و معانی کے کسی نہ کسی انداز کو ضرور جنم دیتی ہے۔ بعض لوگ محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے شاعرانہ نثر پاروں کو پڑھ کر یہ سوال بھی کرتے ہیں کہ آخر ان میں اور نثری نظم میں کیوں کر تمیز کی جا سکتی ہے؟ یہاں یہ بات تسلیم کہ نثر پاروں میں شاعرانہ وصف موجود ہو سکتا ہے لیکن نثر کو سیاق و سباق سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا جبکہ نثری نظم کی خصوصیت ہی اختصار ہے اور اس کے اختصار میں بھی ابلاغ موجود ہوتا ہے۔

نثری نظم کا تمام تر انحصار لفظوں کے استعمال پر ہوتا ہے لفظ بذات خود کوئی معمولی چیز نہیں بلکہ اپنے اندر معانی کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہوتے ہیں نثری نظم میں اگرچہ بحور، اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن ان کے اندر ایک صوتی اور معنوی آہنگ موجود ہوتا ہے جس کو پیش نظر رکھنا از حد ضروری ہے۔

اگرچہ نثری نظم کی بنیاد لفظ پر رکھی گئی ہے اور اس کا سارا زور لفظوں کے خوبصورت استعمال پر ہوتا ہے لیکن لفظوں کے علاوہ ایک اور چیز اس کے ماتھے کا جھومر ہے وہ تشبیہات اور علامتیں ہیں۔ ان کے بغیر نثری نظم تشنہ رہتی ہے اور اپنے اصل حسن کی معراج کو نہیں پا سکتی۔ یہ کتنا ذرا مشکل ہے کہ جس نظم میں کوئی علامت یا استعارہ استعمال نہ کیا گیا ہو وہ نثری نظم نہ کہلائے گی۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ اس کے اندر اثر و نفوذ اور حسن کی کیفیت استعاروں اور علامتوں

کے بغیر ممکن نہیں۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ علامتوں کا استعمال اگرچہ مستحق قدم ہے لیکن بے جا استعمال اس کے اصل وصف ابلاغ ہی کو لے ڈالتا ہے۔ نثری نظم تخلیق کرنے والوں میں سے مغربی ادب کے دلدادوں نے ایک انتہائی غلط روایت ڈالنے کی کوشش کی ہے جو نثری نظم کو غیر مقبول بنانے کی ایک سازش معلوم ہوتی ہے کہ اس کے اندر ان علامتوں کو استعمال کیا جانے لگا ہے جن کا ہماری روایات، ثقافت اور تہذیبی رجحان سے کوئی تعلق نہیں "فیہما" پڑھنے والا ان علامتوں کے پس منظر سے بے خبر، بغیر کچھ سمجھے یوں ہی گذر جاتا ہے اور یہ اس کے لئے قابل قبول چیز نہیں رہتی، نثری نظم لکھنے والوں کو چاہئے کہ وہ علامتیں اپنے کلچر اور معاشرے سے اور عوام سے مانوس استعمال کریں۔ اسی صورت میں نثری نظم آگے بڑھ کر اس مقام پر پہنچ سکتی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

نثر ذات چھپانے کا فن ہے اور شعر کی کل کائنات شاعر کی اپنی ذات ہے۔
یہی اس کا جمال بھی ہے اور کمال بھی۔
(خالدہ حسین)

نشم اور اس کالب و لبحہ

معروف فرانسیسی مصنف - رمن بسے کے نام اپنے خط میں شارل بودلیئر لکھتا

ہے:-

”ذرا خیال کیجئے کہ یہ مجموعہ کیسی جنس بے بہا سب کے لئے پیش کرتا ہے آپ کے لئے میرے لئے اور ہر پڑھنے والے کے لئے۔ ہم جہاں چاہیں اسے کاٹ سکتے ہیں۔ میں اپنے تخیل کو، آپ مسودے کو اور پڑھنے والا اپنے مطالعے کو۔ اس ریزہ کی ہڈی کے ایک ایک جوڑ کو اٹھائیے اور پر ہیچ تصور کے دو ٹکڑے بغیر کسی مشکل کے جڑ جائیں گے۔ اسے بے شک ٹکڑوں میں قطع کر لیجئے اور آپ دیکھیں گے کہ ہر ایک علیحدہ ٹکڑا جی سکتا ہے یہ امید رکھتے ہوئے کہ کچھ نوئے پھوٹے ٹکڑے اتنے جاندار ہوں گے کہ آپ کو محفوظ رکھ سکیں“

آگے چل کر وہ مزید لکھتا ہے:-

”ہم میں سے کون ایسا ہے جس نے اپنی امتگوں کے زمانے میں ایک شعری نثر کے معجزے کا خواب نہ دیکھا ہو۔ ایک ایسی شعری نثر جو موسیقیت سے لبریز ہو، بغیر وزن کے، بغیر قافیے کے، لیکن اتنی پلکار، اتنی منجھی ہوئی کہ روح کے تمنائی اتار چڑھاؤ، تصور کے مدو جذر اور

شعور کی شورش کا ساتھ دے سکے“

(پیرس کا کرب / شارل بودلیئر / لئق باری)

شارل بودلیئر جب اس نئی صنف ادب کے تخلیقی عمل سے گزر چکا تو اسے ایسا حادثہ قرار دیا جس پر ناز کیا جاسکتا ہے۔

”پیرس کا کرب“ جس کا فرانسیسی سے براہ راست ترجمہ لئق باری نے کیا ہے، میں بودلیئر کی اڑتالیس نثریں موجود ہیں جن میں سے بعض اس قدر طویل ہو گئی ہیں کہ پانچ مطبوعہ صفحات پر محیط ہیں ان طویل نثروں میں ”غریبوں کو پیش“، ”معصوم وحشی“، ”مشعل“، ”رسی“، ”فیاض جواء باز“ اور ”ترغیس“ قابل مطالعہ ہیں بودلیئر کی بعض نثریں اس قدر مختصر ہیں کہ نصف صفحے پر سما گئی ہیں جیسے ”پردہ سی“، ”بوڑھی عورت“، ”کتا اور عطر کی شیشی“، ”بدست رہو“، ”کھڑکیاں“، ”آئینہ“، ”بادل اور شوربا“ اور اسی طرح کی دیگر نثریں۔

بودلیئر کی اکثر نثریں مختصر افسانوں کا سا انداز لئے ہوئے ہیں۔ بعض نثروں کا آغاز یوں ہوتا ہے جیسے کوئی قصہ گو قصہ چھیڑنے لگا ہو۔

”میں سفر میں تھا وہ منظر جس کے درمیان میں تھا ایک عالی شان شرافت کا تھا“

(کیک / پیرس کا کرب)

”چھٹیوں کی گہما گہمی میں ہر طرف لوگ اپنی نمائش کر رہے تھے۔ پھیل رہے تھے اور جشن منا رہے تھے۔ یہ ایسے سود مند لمحات تھے جن پر مداری، بازیگر، جانوروں کا تماشا کرنے والے اور ریزھیوں والے بڑی دیر تک تکیہ کرتے ہیں۔ ان دنوں یوں محسوس ہوتا ہے کہ لوگ درد، کام سب کچھ بھول جاتے ہیں.....“

(بوڑھا مداری / پیرس کا کرب)

”ایک شان دار ملک ہے، افراط کا ملک، جیسا کہ لوگ کہتے ہیں اور جہاں ایک پرانی ہجولی کے ساتھ جانا میرے خوابوں میں شامل ہے۔ یہ عجیب ملک ہمارے شمال کے دھند لکوں میں ڈوبا ہوا ہے جسے ہم مغرب

کا مشرق اور یورپ کا چین کہہ سکتے ہیں.....“

(دعوت سفر/پیرس کا کرب)

”میں ایک معصوم کھیل کی مثال دینا چاہتا ہوں بہت ہی تھوڑی

تفریحات ایسی ہیں جو بجرمانہ نہ ہوں

جب آپ صبح کو شاہرہ پر چل قدمی کے لئے نکلیں تو اپنی جیبوں کو

ستے کھلونوں سے بھر لیجئے.....“

(غریب کا کھلونا / پیرس کا کرب)

کئی نٹمس خصوصاً ”جو چھوٹی ہیں“ بڑے دلکش انداز میں شروع ہوتی ہیں اور

آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہیں۔ اگرچہ ان کا انداز بھی وہی بیانیہ ہے

لیکن ایک تجسس خیال کی دُور تھامے رکھتا ہے۔ اسی قسم کی ایک نٹم ”آئینہ“ ہے جو

غالباً اس مجموعے کی مختصر ترین نٹم ہے۔

”ایک گھبرایا ہوا آدمی داخل ہوتا ہے اور آئینے میں دیکھتا ہے۔

آپ آئینے میں کیوں دیکھ رہے ہیں جبکہ آپ کو افسوس ہو رہا ہے۔

خوف زدہ آدمی جواب دیتا ہے“

(آئینہ/پیرس کا کرب)

شارل بودلیئر وہ شخص ہے جس نے اپنی ایسی ہی نٹموں کے ذریعے فرانسیسی

شاعری کو ایک نئی جہت سے شناسا کیا۔ وکٹر ہیوگو کہتا ہے۔

”بودلیئر نے ہمارے جسم میں نئی کپکپی پیدا کر دی ہے“

اور رامبو یوں خراج پیش کرتا ہے۔

”بودلیئر پہلا عارف، شعراء کا بادشاہ اور حقیقی دیوتا“

لیکن بودلیئر نٹم کے موجد ہونے کا دعوے دار نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے۔

”میں الوئے سیلوس بوتران کی کتاب کا مطالعہ کر رہا تھا کہ ذہن میں نئی

ہیت کی تلاش کی تحریک پیدا ہوئی“

انیسویں صدی کا ابھی آغاز ہی تھا کہ فرانس کے اندر نٹم کی تحریک شروع ہو

گئی جسے پروان چڑھانے کے لئے مورس دگیرس، الفونس ریب، لوتریاموں، شارل

بودیئر، رامبو اور ملارے نے اپنی توانائیاں صرف کیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں نثر کی تحریک فرانس کے اندر اٹھنے والی اس تحریک کی کڑی نہیں ہے اور نہ ہی بیسویں صدی میں مغرب میں برپا ہونے والے تحریک کے زیر اثر یہاں نثریں لکھی جا رہی ہیں بلکہ اس کا وجود خود ہمارے ادبی اثاثے سے اٹھا ہے اس کی تکنیک جدا رنگ رکھتی ہے، اس کے موضوع جدا ہیں اور اس کا اپنا لہجہ ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں مغرب کی تقلید میں بھی نثریں لکھی جا رہی ہیں جن کا مزاج ہمارے ماحول سے سراسر مختلف ہے مگر اس جدید شعری ہیئت کو اپنانے والوں کی کثیر تعداد نے اپنی نگارشات میں نظریاتی اور زمینی جغرافیے کی بوباس کو رچایا ہے۔ انیس ناگی نے اس سلسلے میں بجا کہا ہے کہ

”یہ کہنا درست نہیں کہ پاکستان میں نثری نظم یورپ سے در آمد ہے اگرچہ یورپی نثری نظم کے اثرات کو بالکل رد نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ بیسویں صدی میں فن و ادب میں جو تحریکیں اور رجحانات یورپ اور امریکہ میں فروغ پائے انہوں نے کم و بیش ہر ترقی یافتہ زبان کو متاثر کیا ہے۔ اردو میں نثری نظم کا آغاز شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پر ہوا ہے کہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک فروعی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انہیں خیر باد کہنا ضروری تھا۔“

(نثری نظمیں/انیس ناگی)

اردو میں نثر کے ابتدائی نقوش موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ملتے ہیں۔ اول اول لاہور کے ایک رسالے ”نیرنگ خیال“ میں بعض افراد کی طبع زاد اور اخذ و ترجمہ پر مشتمل تحریریں شائع ہوا کرتی تھیں لیکن کسی لکھنے والے نے انہیں نثری نظم یا نثر قرار نہیں دیا تھا لیکن نثر کا شعور بہر حال اس دور میں بھی موجود تھا (محمد یوسف حسن/پنکھڑیاں، محمد فخرالدین نوری/نثری نظم) تاخیر اور انیس مجتبیٰ بھی اس نئی شعری ہیئت کے تقاضوں سے آگاہ تھے۔ م حسن لطیفی نے ایسے ہی فن پاروں پر مشتمل مجموعے کے سرورق پر لکھا۔

”شعر منشور اور انشائے لطیف کے دو درجن سے زائد طبع زاد اور

ترجمہ شدہ پارہ ہائے ادب“

(م حسن لطیفی / نکت رائیگاں)۔

مبارک احمد، قمر جمیل، احمد ہمیش اور انیس ناگی چاروں کا دعویٰ ہے کہ وہی اس نوزائیدہ صنف کے اصل سرپرست ہیں۔ انیس ناگی کو اس بات پر شدید رنج ہے کہ آج کل جو کچھ نثری نظم / نثر کے نام پر لکھا جا رہا ہے وہ بغیر سوچے سمجھے لکھا جا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ فنی تخلیق کا رتبہ نہیں پاسکتیں وہ یہاں تک کہتے ہیں۔

”جہاں تک معاصر نثری نظموں کا تعلق ہے ان میں سے بیشتر ضیق

النفس کا شکار ہیں جو تخلیق شعر کے عمل میں کسی قسم کی وسعت پیدا

کرنے کی بجائے ان کی حماقتوں کی نفسیاتی بے بسی اور ہنر کی کمی کی

نشاندہی کرتی ہیں بلکہ اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نثری نظموں کے

بیشتر شاعر زبان کے ہاتھوں بے دست و پا ہیں وہ لفظ استعمال کرتے ہیں

لیکن معانی خارج ہو جاتے ہیں۔ وہ مروجہ آہنگ سے آزادی کی

خواہش میں بری نثر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔“

(نثری نظمیں / انیس ناگی)

نظموں کا اتنا کڑا معیار مقرر کرنے والے انیس ناگی خود کیسی نظمیں لکھ رہے

ہیں، آئیے اس کا جائزہ لیں۔

”ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ

میں بھاگی ہوئی موٹروں کے سائیکسوں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور

ہمارے لا حاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی

تھکن سانسوں میں کھل کر ایک بدعا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے

آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول بن جاتی

ہیں۔

اور ہم دونوں آسمان کے نیچے زخمی طیاروں کی طرح چیختے ہوئے ان

شہروں کی چھتوں پر پرواز کرتے ہوئے جہاں زر کی تلاش میں سٹیائے

ہوئے ہجوم شہاد کی جنت کی تلاش میں اپنے زوال سے بے خبر ہیں۔
نئی پناہ گاہیں ڈھونڈتے ہیں

لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے او جھل کر کے
ایک قدیم دیرانے کی طرح پھیل جاتا ہے۔

اور ہم اپنی خواہشوں کا نفرتوں کا اور ناپسندیدگیوں کا بوجھ لئے فرار
کے سب راستوں کے دہانوں کو بو جھل پتھروں سے بند دیکھ کر زمین کی
گولائی کے تصور کا اثبات کرتے ہوئے اپنے گھروں کو کسی امید کے بغیر
کسی چاہت کے بغیر لوٹ آتے ہیں۔

جہاں رات کی خنکی میں زرد آسمان نیچے اترتا ہمارے درپچوں کے
شیشوں سے لپٹ جاتا ہے اور ہم دشت سے بچنے کے لئے ریڈیو
ٹرانسٹر کی سوئی تیزی سے گھماتے ہوئے طرح طرح کی مخلوط آوازیں
سننے ہیں۔

نئے اسم اعظم کی شناخت کی کوشش کرتے ہیں
لیکن زرد آسمان کی طرح دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا راستہ روک
لیتی ہے اور ہم آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں

(زرد آسمان (۱)/ انیس ناگی)

یہ وہ طویل نظم ہے جسے انیس ناگی کی نمائندہ نظم کہا جاتا ہے لیکن میں سمجھتا
ہوں اس پر بھی وہی اعتراض وارد آتا ہے جو خود انیس ناگی نے لائٹرموں کی نظم پر لگایا
تھا۔ انیس ناگی کے ہی لفظوں میں۔

”یہ نظم اکتا دینے والی ہے اور بعض جگہوں پر بے کیف نثر بن جاتی
ہے“

(نثری نظمیں/ انیس ناگی)

ضرورت سے زیادہ طویل سطر میں محولہ بالا نظم کو بو جھل بنا دیتی ہیں اور یہی
بو جھل پن تاثیر اور مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ کا باعث بنتا ہے وحدت اور کلیت کو
نظموں کا بنیادی وصف کہا گیا ہے مگر انیس ناگی کے ہاں ادھر بھر پور توجہ نہیں دی گئی۔

ان کا بہاؤ رک سا گیا ہے۔ کہیں کہیں امیجز کے ذریعے انیس ٹاگی نے دلچسپ صورت حال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایسے مقامات یا تو بہت کم ہیں یا خود ان کے فلسفیانہ نظریات میں لپٹے ہوئے ہیں۔ انیس ٹاگی نے انسان کے عصری مصائب کو موضوع بنایا ہے۔ عہد حاضر میں انسان اس قدر بے بس ہے کہ اس کی خواہش دھواں بن کر اٹھتی ہیں تو زرد آسمان کی صورت ان کے سروں پر تن جاتی ہیں اب اگر انسان یہ چاہتا ہے کہ انسان کی صدا اس دھند سے بلند دوسرے آسمان کے دروازے پر دستک دے تو ایسا نہیں کر پایا کہ۔

”... زرد آسمان کی دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا رستہ روک لیتی ہے۔“

انسان جدوجہد کے باوجود تقدیر اور دوسرے عوامل کی جس بے چارگی کی دلدل میں دھنس رہا ہے اس پر انیس ٹاگی نے ”ایک نظم“ میں یوں تبصرہ کیا ہے۔
”رفتہ رفتہ سب آوازیں

جو دل کے اندر ہیں اور باہر
اک ایسے سکتے میں کھو جائیں گی
جس کا مفہوم ابھی تک
کسی اشاعت گھر کے حرفوں میں ڈھلا نہیں ہے
.....“

(ایک نظم/ انیس ٹاگی)

وہ اسے قدرت کی سازش قرار دیتا ہے اور یوں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ توانائی کی بجائے تقدیر اٹل حقیقت ہے۔

”ہم نے اپنے بدن کی توانائی کو ایک اٹل حقیقت سمجھا تھا اور ہمارے تمام ذائقے اس کی تحویل میں تھے

ہمارے لئے زندگی میں کامرانی کی سب ممکنات اسی توانائی کی محتاج ہیں۔۔۔“

”... آہ۔۔ ہم زندگی سے زیادہ موت کے قریب تھے

ہمیں نہ زندگی کی خواہش تھی نہ موت کا خوف تھا یہی سوچ تھی کہ یہ
کیوں کر ایسا ہوا تھا؟..“

(سازش/انیس ناگی)

انیس ناگی کی بعض نظمیں بھرپور تاثر چھوڑتی ہیں اور قاری کو آخر تک اپنی
گرفت میں رکھتی ہیں۔

....”

اس کا بلاوا تھا

وہ نہ جانتے ہوئے بھی میرے وجود سے آشنا تھی
میں اپنی رنگت کے تعصب کی پروا نہ کرتے ہوئے
تمام مصروفیات کو چھوڑ کر
کسی ہوائی بندرگاہ پر ر کے بغیر
فضا میں اس کی پھیلی ہوئی صوتی رمزوں کو اساطیری صدا سے علیحدہ
کرتے ہوئے میں اس سنگانی ساحل پر ہوں جہاں وہ آج بھی غسل
کرنے کی عبادت کر رہی ہے
اور آج تک میں بھی ایک لمحے کی قید میں

سب زمانے، سب چہرے اور ساری سرزمینیں فراموش کر چکا ہوں“
(اس کے لئے نہیں ہوں/انیس ناگی)

اس نظم میں ناٹم چھوٹی سطروں اور خوبصورت علامتوں کے ذریعے خوبصورت
ایج ابھارتا ہے اس میں ایسی شعری لغت بھی استعمال نہیں کی گئی جسے دقیق کہا جا
سکے۔ حشو و زوائد کی بہتات نہیں، سطریں مسلسل بھی ہیں اور آزاد نظم کی طرح
چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں کئی اور بٹی ہوئی بھی، یوں بہاؤ اور ٹھہراؤ مل کر تاثیر اور
مفہوم کی ترسیل میں اضافہ کرتے ہیں۔

عبدالرشید وہ ناٹم ہے جس کا سب سے پہلے نثروں کا مجموعہ شائع ہوا اس کے
ہاں علامتوں اور اشاروں کی ایک نئی جہت ملتی ہے اگرچہ زیادہ تر مقامات پر وہ اس
جدت کے ہاتھوں مفہوم کا پیچھی اڑا کر دور افق میں گم کر دیتا ہے اور کوئی بھرپور

ان نہیں ابھرنے دیتا لیکن کہیں کہیں اس نے تجربے کی چونکا دینے والی سطح کو اپنایا ہے۔ اس کی نثروں میں نامیاتی وحدت پوری طرح موجود ہوتی ہے لیکن ہر نثر میں ایسی سطروں کی بھی بہتات ہوتی ہے جو مفسوم کو توڑنے پھوڑنے کا باعث بنتی ہیں اس کا اندازہ ان سطروں سے لگایا جاسکتا ہے۔

”..... انگلیوں میں رات بن رہی ہے.....“

کھیتوں کے پشتوں پر کھر سنگسار ہے.....“

پاؤں سے گردش دیتے ہوئے چاک پر دودھ بھری چھاتیوں کے پیالے

ہیں..... وغیرہ وغیرہ“

عبدالرشید نے نئے پن کے اسی شوق میں لفظوں کو بھی عجب انداز سے استعمال

کیا ہے۔

”..... میری پلکیں آثارِ قدیمہ کے پتھروں سے لبریز

مسلل بے ہیئت اور ناشناسی کی مٹی میں

کچھ بنانے کی لذت سے مخمور ہیں.....“

(پیش لفظ / عبدالرشید)

یہاں لفظ ”لبریز“ کا استعمال توجہ چاہتا ہے اسی طرح یہ سطر بھی اہل لغات کو

غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

”.....“

اور دیواروں میں اپنی بیمار بھری پیشانی کی سطریں چن دیں...“

(مجید امجد کے لئے / عبدالرشید)

انیس ناگی کی طرح عبدالرشید نے بھی طویل سطروں کو برتا ہے۔ طویل سطروں

کی دور ہر بار الجھ گئی ہے جس نے فوری اثر انگیزی کی قوت کو مجروح کیا ہے کہیں

کہیں یہی الجھاؤ اور سطروں کی طوالت حسن بن کر بھی آئی ہے۔

”.....“

کیا میں تھک چکا ہوں

اور اپنی پلکوں کے منظر سمیٹ کر اپنی خون کی وادی میں لفظوں کی گیلی

لکڑیوں سے کالے دھوئیں کی پرواز کے نیچے اک الاؤ سرد اور
کھنکھرتے جذبوں کی ہڈیوں پر اٹھانا چاہتا ہوں
کیا میں تھک چکا ہوں

(حشیش پر ایک نظم/عبدالرشید)

عبدالرشید نے نثر کی سطروں کی طرح اپنی نثموں کو مسلسل بھی رکھا ہے اور
آزاد نظم کی طرح کا سا اسلوب بھی اپنایا ہے۔ ثانی الذکر انداز میں لکھی گئی نثمیں بڑی
احتیاط سے کہی گئی ہیں۔

.....

ہاں ایک بندوق کی گولی سے
دل کے ذرات اکڑ جاتے ہیں
ہاں اک سگریٹ کے کش سے
آنکھوں کی نسوں میں
خون کے پینچھی تیرنے لگتے ہیں

(پھنسا ہوا بادبان/عبدالرشید)

سطروں کی یہی مناسب تقسیم مفہوم کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتی ہے لیکن
بعض مقامات پر ناٹم نے اس جانب سے غفلت برتی ہے اور سطریں طویل ہوتی چلی گئی
ہیں اس کا اندازہ ذیل کی نثم سے لگایا جاسکتا ہے۔

.....

کیا میری رفتار، مرے اختتام کی گنتی کے آخری سرے تک پہنچ گئی
ہے اور میں مڑ کر اپنی مفتوحہ آبادیوں، گھروں کی ڈھیتی دیواروں،
کنویں کی مندر پر پانی کے بوجھل جسم کے بہاؤ کو بھر کر دیکھ لیتا
ہوں.....

(کیا میں تھک چکا ہوں/عبدالرشید)

بعض نثموں میں دونوں نوعیتوں کے تجربات کئے گئے ہیں اس ضمن میں ”اب
کوئی سورج باد شمال کے سامنے“ کی مثال دی جاسکتی ہے جو ان کی کتاب ”پھنسا ہوا

بادبان“ میں موجود ہے۔ عنوانات کے انتخاب کے لئے عبدالرشید نے کوئی خاص انداز نہیں اپنایا۔ نثر کی کوئی سطر لے کر اسے ہی عنوان بنا لیا ہے۔ کہیں کہیں تو مناسب سطر کے انتخاب کو بھی ضروری خیال نہیں کیا گیا اور پہلی سطر سے ہی کام چلا لیا گیا ہے۔ انہوں نے دکھ، انسان کی بے بسی، گزری یادوں اور دوستوں کو اپنی نثر میں موضوع بنایا ہے۔

مبارک احمد نثر میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور اس نئی ہیئت کی وکالت میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں جہاں مروجہ شعری اصناف کی نفی ہونے لگتی ہے ان کا نقطہ نظر ہے۔

”..... نظم آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر، کافیہ، ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کر دی گئی ہیں۔ سو نثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہ اظہار پاتا ہے جبکہ نظم آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے۔ چنانچہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرف عام میں پروز شاعری کہا جاتا ہے“

(نثری نظم / محمد فخرالدین نوری)

مبارک احمد مزید کہتے ہیں۔

”آپ کسی بھی آئیڈیالوجی، طرز فکر یا طرز احساس کا اظہار یا پروجیکشن چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری شاعری کی فارم اس کے لئے واحد موزوں وسیلہ ہے اس کے بغیر آپ حقیقی معنوں میں درست، سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل نہیں کہ دوسری کسی بھی صورت میں آپ کا پوٹنگ کا نیشنٹ احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکر تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا“

(نثری نظم / محمد فخرالدین نوری)

نثر کے اس پر جوش وکیل نے جو نقائص لکھی ہیں وہ سراسر انسان کے عام جذبات کی مظہر ہیں۔ سلیس زبان، عام فہم علامتیں اور بیانیہ انداز، بعض مقامات پر یوں

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاعری کی بجائے بے رس نثر پڑھ رہے ہیں کیونکہ ان کے افکار کہیں بھی جذباتی سطح کو چھوتے محسوس نہیں ہوتے۔ یہ کیفیت مبارک احمد کی تمام نثروں میں نہیں ہے۔ بعض نثریں خوبصورت تاثر چھوڑتی ہیں اور جمالیاتی حس کی تسکین کا باعث بنتی ہیں اس ضمن میں ”نوٹی“

”دونوں دل قدرت نے بنائے ہیں

ایک میرا اور ایک تیرا
شاعری کی ایک سطر
جو میرے دل کو پکھلاتی ہے
جب تیرے دل سے ٹکراتی ہے
تو ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے
میں بیٹھا لفظوں کی کرجیاں چتا ہوں
کرجیاں خون آلود ہیں
انگلیاں زخم زخم“

(تحریریں لاہور اگست ۷۸)

محبت کے بارے میں مبارک احمد نے دلچسپ اور مثبت طرز فکر اپنایا ہے۔ وصل و فراق اس کے نزدیک اہم ہیں کہ وصل آسودگی اور سکون لاتا ہے اور ہجر ایک بھڑکتی آگ میں جسم کو جلا دیتا ہے۔ مبارک احمد کا نقطہ نظر ہے کہ یوں جسم کندن بن جاتا ہے۔ فراق کی ایک خاص نوعیت اس کے لئے قابل برداشت ہے کہ محبوب نگاہوں کے لمس سے او جھل نہ ہو۔ اس طرح وہ بھڑکتی آگ کے شعلوں میں جلنے سے لذت محسوس کرتا ہے۔

”تم نے جو آگ لگائی ہے
تمہارے جانے کے بعد
میرے آنسوؤں سے بجھی نہیں
اور بھی بھڑکی ہے
بھڑکتے شعلوں کی لپکتی زبانوں سے

میرے جسم کا سونا کندن ہے
بس اتنا کرو

کہ نظارے سے زیادہ دور نہ جاؤ
اور نظارے کی نظروں میں رہو
پھر جلنے میں بھی لذت ہے

(دوست لڑکی کے لئے نظم / مبارک احمد)
لیکن اگر ہجر کی کیفیت ایسی ہو کہ نگاہیں محبوب کی تلاش کو نکلیں اور ناکام پلٹنے
لگیں تو محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے سورج مر گیا ہے۔

.....
تم کیا بچھڑے ہو
سورج مر گیا ہے
دن کالے ہیں
راتیں کالی
چاند سیاہی روتا ہے

(ایک نوحہ / مبارک احمد)
مبارک احمد کو معلوم ہے کہ فنا زندگی کا انجام ہے مگر وہ تقدیر کی ہونی شدنی کے
آگے ہتھیار ڈال کر بیٹھ رہنے کو بزدلی کہتا ہے۔
”...پس غاروں سے شعلے نکلے

اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی تحریر ہے
اور میں نے دیکھا دن پھرنے کو ہیں...”

(میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں / مبارک احمد)
مبارک احمد نے اس ہیئت کا دفاع بھی اپنی نثروں کے ذریعے کیا ہے۔ روایت
پرستوں پر بھرپور طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔
”... کہ تم تخلیق سے عاری بانجھ زمین ہو
لیکن میں بانجھ زمینوں پر ٹیوب ویل لگاتا ہوں

بجر خطوں کو گل و گلزار بناتا ہوں
تمہیں اپنے نصابی علم پر ناز ہے
تم ارفع انسانی قدروں سے تہی ہو۔“

(روایت سے / مبارک احمد)

خوبصورت نئیں لکھنے والوں میں صلاح الدین محمود کا نام یوں اہم ہے کہ ان کے ہاں خوبصورت علامتیں استعمال ہوتی ہیں اور سطروں کی تقسیم ایک خاص انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ انہوں نے ایسے لفظوں سے گریز کیا ہے جن سے قاری کی سماعت مانوس نہیں ہوتی۔ مفہوم اور صوتی تاثر کے منفرد بہاؤ کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ”زوجین میں بہتے آئینے“ میں ان عجوبہ بارشوں کا تذکرہ ملتا ہے جو یوں تو برس چکی ہیں لیکن ناٹم ابھی تک ان کی بوند بوند اپنے باطن اور لہو کی اوٹ میں موجود پاتا ہے۔ تاہم اسے یقین ہے کہ وہ روز ضرور آئے گا جب اس کے لہو کی اوٹ میں قائم بارشوں کی بوند بوند آئینہ بن جائے گی۔

”....عجوبہ بارشیں برس گئیں

آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ پر قائم ہیں
کہ ان کا چپہ چپہ بوند بوند مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں موجود
ہے

کسی ہمزاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں
ہر رات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پا کر تھم جاتی ہیں
میں اپنے لہو کے امکان میں

ایک اجلے اجلائے دھلے دھلائے ستارے کا طالب
اس برس کا وہ لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں
مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں
عجوبہ بارشیں جو برس گئیں

اور اب وہ تمام کی تمام مجھ میں مجتمع ہیں

مگر ایک شب جب یہ بارشیں ختم جائیں گی اور زوجین کا اجماع ہوگا
 تو پھر میرا ہم زاد ستارہ آئے گا
 اور میرے لہو کی اوٹ میں قائم ان بارشوں کا چپہ چپہ بوند بوند آئینہ
 آئینہ بن کر کھل جائے گا
 قدم پرے کا سمندر کھل جائے گا
 اور میرا لہو زوجین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا
 میدان میں سمتوں کا اول رقص ہوگا
 شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا
 دریا تو ازل کے اول بندے ہیں اور سدا بہتے آئے ہیں
 مگر کتنی بارشیں ہیں کہ مجھ پر برس گئیں
 ہم زاد ستارے کے انتظار میں

(زوجین میں بہتے آئینے / صلاح الدین محمود)

کراچی میں نثم کے دو اہم مبلغ قمر جمیل اور احمد ہمیش ہیں احمد ہمیش کا کہنا ہے
 ”نثری نظم کا مکان اس نے بنایا تھا اور قمر جمیل نے اس پر قبضہ جما لیا ہے جبکہ قمر
 جمیل نے احمد ہمیش کے اس بیان کو مضحکہ خیز قرار دیا ہے۔ قمر جمیل نثری نظم کی ہیئت
 کو موجودہ عہد کی نمائندہ فارم قرار دیتے ہیں ان کا کہنا ہے۔

”پروڈیوٹم کی تخلیق کا سبب شعری تجربہ ہے جس کا اظہار پروڈیوٹم کے
 علاوہ کسی فارم میں نہ ہو سکتا ہو۔ پروڈیوٹم اس عہد کے بالغ انسان
 کے اندر جو معصومیت ہے جو بچپن ہے اس کا ایک اشارہ ہے۔ پروڈ
 یوٹم میلان فکر، اسٹائل یعنی اسلوب اور فارم کے نقطہ نظر سے اس
 عہد کا نمائندہ فارم ہے۔ پروڈیوٹم شعری جو ہر اور شعری ہیئت کی
 مطابقت سے پیدا ہوتی ہے“

(نثری نظم / محمد فخر الدین نوری)

قمر جمیل نے خود جو نثیمیں کسی ہیں وہ عام قاری کی فہم سے بالا ہیں۔ ایک
 طلسماتی سا ماحول پیدا ہوتا ہے انسانی بستیوں کی بجائے جنگل کا عجیب سا ماحول۔

”سورج سے آگے اک جنگل ہے

میں اس جنگل کا دیا ہوں

چاند سے آگے میرا گھر ہے

میں اس گھر کا دیا ہوں....

(سورج سے آگے ایک جنگل ہے / قمر جمیل)

قمر جمیل کی نٹوں میں سورج، جنگل لڑکی، جنگلی پھول، سمندر، ریت، جھینگڑے،
درخت، ویرانے، رات، گھوڑے، لومڑیاں، تاریک غار، پتھر، پہاڑ اور اس قسم کی
علامتیں پلٹ پلٹ کر آتی ہیں اور یوں نٹم دیومالائی عناصر کی آمیزش سے عجیب و غریب
امیجز کا پیکر تراشتی ہے۔

”چیتو بہادر ہے لیکن جھوٹا

وہ کہتا ہے اداگون سچ ہے

یہ بھی سچ ہے کہ مرنے سے روہیں مرجاتی ہیں

یا آسمانوں میں اڑ جاتی ہیں

مرغ نیم کے درخت پر

اس کا انتظار کرتے ہیں

اور اسے دیکھ کر

مرغ کی آدھی خوبصورت

آدھی بھونڈی آواز گم ہو جاتی ہے

چیتو کہتا ہے اس کی پیدائش کے دن

کالے مرغ درختوں کی ٹہنیوں پر

اجلی بانگیں دیتے ہیں۔“

(چیتو اور سورج / قمر جمیل)

قمر جمیل کی نٹوں کے اندر اگرچہ سطور ایک حسن کے ساتھ ترتیب پاتی ہیں
لیکن یہ تمام خوبصورت سطریں باہم مل کر نظم کی بنیادی شرط آرگنک یونٹی کو پورا
نہیں کرتیں۔ یوں مفہوم کے اندر تسلسل مفقود ہو جاتا ہے۔ ان دیکھے ماحول کی تصویر

کشی سے ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ اس نظم سے لگایا جاسکتا ہے۔
”کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے

ایک بادبان بنا سکتے

ہماری آواز

نہ سن

اے بے وقوف چاند

دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی

ہمارے جسموں پر اپنے بن رہی ہے

چاند اپنی خوابگاہ سے دور

اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے

درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے

بن باس لے رہے ہیں

اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں

وقت ایک بوڑھے گیندر کی طرح اونگھتا ہے

ایک برہمن مندر سے جھانک کر کہتا ہے

اے چھپی لڑکی

تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے“

(لڑکیاں اور سمندر / قمر جمیل)

قمر جمیل کے نزدیک المیہ یہ ہے کہ متمدن شہر غیر مہذب لوگوں سے بھر گئے
ہیں وہ جنگلی لڑکیوں کو معصوم سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ جنگل کی طرف پلٹ جائیں
کہ جنگل کا سورج ان جنگلی لڑکیوں کے ملبوسات سے طلوع ہونا چاہتا ہے۔ جنگلی لڑکیوں
کو اس کا یہ مشورہ بھی یہی پس منظر رکھتا ہے۔

”اے جنگلی لڑکیو

بستر کے شکاریوں سے

ہوشیار رہنا

تمہاری جوتیاں خدا کرے
غور کی مٹی سے ہمیشہ بھری رہیں
.....

(اگر تم چناروں سے کہو گے / قمر جمیل)
قمر جمیل نے موجودہ سیاسی صورت حال کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ ایشیاء
کے باشندوں کو اندھے غار میں مقید دیکھ رہا ہے۔ ایسا غار کہ جس کے دہانے پر سیاہ
رات جیسا کالا پتھر ہے۔ اس کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ۔
”..... ایشیاء کی اس ویران پہاڑی پر
سرخ لومڑیاں گھوم رہی ہیں

یہ پہاڑی
کبھی گھوڑیوں کی ٹاپوں سے آباد تھی
اب یہاں سورج
ماضی کا ایک مسخرا بن گیا ہے
اور موت ایک خانہ بدوش لڑکی کی طرح گھوم رہی ہے“

(پہاڑی کی آخری شام / قمر جمیل)
قمر جمیل اس کا سبب ہمارا وہ گناہ قرار دیتے ہیں جو ہم نے گھوڑوں کی ٹاپوں
سے ایشیاء کی اس پہاڑی کو خالی کر کے کیا ہے اور یہ ایسا گناہ ہے جو پہاڑوں سے زیادہ
سخت ہے۔

احمد ہمیش نے اپنے مضمون ”نثری شاعری کا ماخذ“ میں اس صنف کی بنیاد
چاروں ویدوں کو قرار دیا ہے جن کا زمانہ چار ہزار پانچ سو قبل مسیح بتایا جاتا ہے۔ وہ
کہتے ہیں:-

”ہندی والے امیر خسرو کو اپنا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں ایسے میں دیکھنا
یہ ہے کہ امیر خسرو کے فارسی اور ہندوی رنگ کی اصل بنیاد کیا
تھی۔“

اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ مزید کہتے ہیں

”اردو شاعری کی تاریخ کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ کبیر داس، رحمن، جاسی، رسکھان، سور داس، تلسی داس اور میرا بائی کو اردو شاعری کی تاریخ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ عام فہم سنسکرت اور پراکرتوں کی شعری و ادبی اصناف تہذیبی وجود کی معنویت سے محروم رہ گئیں یا درمیان میں ہی عدم تسلسل کا شکار ہو گئیں“

اپنی بات کو مزید آگے یوں بڑھاتے ہیں کہ بنگلہ زبان نے سنسکرت کے اثرات قبول کئے اور۔۔

”کلکتہ میں مہاکالی کے مندر کے آس پاس ٹانک منڈلیاں لمبے عرصے تک پڑاؤ ڈالے ٹانک کھیلتی رہتی ہیں۔ ان ٹانگوں میں ادا کئے جانے والے مکالموں میں نثری شاعری کا آہنگ پایا جاتا تھا۔ سو، جب فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر فرانس سے بنگال آیا تو وہ بنگلہ ناری کی رنگت یا آنہوسی سندرتا، بنگلہ شاعری اور ٹانک بلکہ بنگلہ سنگیت و نریت سے اتنا متاثر ہوا کہ بہت عرصہ تک مہاکالی کے مندر کے آس پاس پڑا رہا۔۔۔“

”پیرس واپسی کے بعد اپنی زندگی کے آخری ایام میں چارلس بودلیئر نے ”بدی کے پھول“ میں شامل نغمیں لکھیں اس طرح نثری شاعری کے آغاز کا کریڈٹ سنسکرت اور بنگلہ زبان کو جاتا ہے۔“

اردو میں خود کو نغم کا بانی قرار دیتے ہوئے احمد ہمیش کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے ہندی نثری شاعری کے زیر اثر ہی نغموں کا آغاز ۱۹۶۰ء میں کیا اور پھر اس کے موضوع اور تکنیک میں توسیع کرتے چلے گئے۔ احمد ہمیش نے متنوع موضوعات پر نغمیں لکھی ہیں ان کی نغموں میں ایک قدرتی بہاؤ ہوتا ہے جو قاری پر اپنی گرفت مضبوط رکھتا ہے احمد ہمیش کو معلوم ہے کہ انسانی زندگی کا انجام فنا کی گھائی ہے۔

”سنو“

اس جغرافیے میں میری روح کی آب و ہوا نہیں ملتی
اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی

یہ تو صرف میرے جنم کی مٹی ہے
جو میری قبر تک جائے گی۔“

(لوکل ٹرین سے / احمد ہمیش)

ان کے نزدیک جب اس مٹی بھر مٹی کو بکھر ہی جاتا ہے تو فن کار کا منصب یہ
نہیں ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے اپنے بکھرنے کا انتظار کرے اسے تو دوسروں کی
زندگی کے لئے آنا ہوتا ہے اور دوسروں کی زندگی کے لئے ہی جانا ہوتا ہے۔
”سنو“

اس جغرافیے کی مردہ مٹی
جو ایک روشن چشم اگا نہیں سکتی
مردہ پیڑ جو اپنی دھول میں اٹی ہوئی پتیوں پر ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتے
میں ان کے درمیان رہ کر سانس لینے کا آخری جرم کروں گا
میرا جرم اسم اعظم ہے
تاکہ لوگ جو نہیں جانتے
وہ بھی جان لیں
کہ شاعر جب آتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لئے آتا ہے
اور جب جاتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لئے جاتا ہے۔

(لوکل ٹرین سے / احمد ہمیش)

”پہچان“ جاذب قریبی کا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں غزلوں اور نظموں کے
علاوہ چھتیس نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان ہی نظموں کے حوالے سے اخلاق اختر حمیدی کہتے
ہیں۔

”جاذب نے نثری نظموں کا جو تجربہ کیا ہے وہ شعری آہنگ سے اتنا
مربوط ہے کہ اس کی نثری نظمیں اس عصر کی دوسری نظموں سے
بالکل الگ نظر آتی ہیں وہ جذبہ کی اوپری سطح یا بنے بنائے کلاسیکی

سانچوں کا شاعر نہیں وہ اظہار کے تازہ پیرائے تراشتا ہے وہ پاتال تک
اترتا ہے

(پہچان/جاذب قریشی)

قمر جمیل نے جاذب کی انہی نٹھوں کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے۔
”یہ ہمارے شہر کا ایسا ستارہ ہے جس کا سفر زندگی کی نئی جتوں کی
طرف ہے یعنی نئے آسمانوں کی طرف اور یہ جت اس کا پہلا آسمان
ہے

(پہچان/جاذب قریشی)

جاذب قریشی کی نٹھیں واقعی مطالعے کے قابل ہیں۔ نئے پن سے لبریز، مختصر مگر
پر اثر، اس نے متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ انسان کی بے بسی، اپنی اصل
سے کٹنے کا انجام، خوف، نا آسودہ خواہش اور اسی قبیل کے دیگر موضوعات ہر بار نئے
پیکر میں ڈھل کر ظاہر ہو رہے ہیں۔ جاذب نے اپنے بدن سے خارج کے سیارے کو
بہت اہمیت دی ہے وہ سمجھتا ہے کہ یوں اندر کے انسان کو حوصلہ ملتا ہے۔
”تم سے مل کر

میں اپنے اندر اعتبار کا موسم دیکھ رہا ہوں
کہ جگنو کے آس پاس
کوئی ستارہ اتر آیا ہے
تمہارے بدن کی روشنیوں میں
میری برف جیسی پوروں نے
خوشبو کی آواز کو زندہ کر دیا ہے
اور دور تک
غیند کا لس روشن ہے

(پہچان/جاذب قریشی)

آگے بڑھتے رہنے کی خواہش جاذب کے ہاں موجود ہے مگر وہ مصلحت کی ڈور
ہاتھ میں رکھنے کا مشورہ بھی دیتا ہے منزل کی سمت مسلسل بڑھنے کا حوصلہ اس کے

اندر ٹھانھیں مار رہا ہے۔

”مجھے تو الہ سوہنی جیسی سپردگی اچھی لگتی ہے

جو مٹی کے کچے گھرے کو

پتوار بنا کر

قاتل لہروں میں اتر گئی تھی“

(کچی خواہش / جاذب قریشی)

مگر جہاں مصلحت تقاضہ کرے وہ پسپائی کو بھی ترجیح دیتا ہے کہ یوں جب وہ

ستانے کے بعد اپنی قوتوں کو مجتمع کر کے آگے بڑھے گا تو راہ میں سر اٹھاتی چٹانیں

اس کے قدموں تلے ہوں گی۔

”میں دکھوں سے گریز کو بزدلی نہیں سمجھتا

کہ تھکے ہوئے جسم و جاں کے لئے

سائبان بھی ضروری ہے

ناکہ آدمی تازہ نفس ہو کر

دوبارہ۔۔۔۔۔

اس دھوپ کی دیوار سے

نکرانے کا حوصلہ پاسکے

جو دریا کے راستے میں

کسی چٹان کی طرح استادہ ہے“

(تعاقب / جاذب قریشی)

لفظ بڑے مقدس ہوتے ہیں اور بادِ صوفی افکار کو اپنے اندر سمو کر ابلاغ کی

صورت ڈھلتے ہیں۔ ایسے لفظ جن میں جذبوں کی صداقت اتاری جائے زندہ ہوتے

ہیں۔ کشیں تو لہو دیتے ہیں، جلیں تو روشنی مگر وہ لوگ جن کے ہاتھوں کی لکیریں گہری

نہیں ہوتیں وہ ان لفظوں کو چھوٹا چاہیں تو یہ ”ٹیچ می ناٹ“ کی طرح اپنے بدن میں

سمٹ جاتے ہیں۔

”لفظ تو وہی ہوتے ہیں

جو۔۔۔

کٹیں تو لہو دے انھیں
جلیں تو روشنی بن جائیں
پھر یہ کیسے لفظ ہیں
کہ جنہیں لکھنے والے خود
اپنا کہتے ہوئے شرمندہ ہیں
شاید۔۔۔

لفظوں کے بند درتپے
ان پر کھلتے ہیں
جو انسانوں کو پڑھنے کا ہنر جانتے ہوں
یہ سنگریزے بولتے ضرور ہیں
لیکن ان ہاتھوں میں
جن کی لکیریں گہری ہوا کرتی ہیں

(لکیریں/جاذب قریشی)

جاذب قریشی نے نہ تو نشموں کو علامتوں کا گورکھ دھندا بنانے کی کوشش کی
ہے۔ نہ ہندی، فارسی، انگریزی اور دوسری زبانوں کے غیر معروف لفظوں کے ذریعے
انہیں کو بوجھل بنایا ہے مفہوم ایک میٹھی ندی کی صورت قاری کی پیاس بجھاتا ہے اور
سماعت کو مسحور کرتا ہے۔ سطریں چھوٹی، نشیں مختصر اور لفظ مانوس، یہ جاذب کی نشموں
کی پہچان ہے۔

اب کچھ تذکرہ یوسف کامران کا ہو جائے۔
”صبح سے شام تک مقفل دروازوں پر دستک دیتے
میری ہتھیلیاں سرخ ہوئیں
تو رات گئے اندر سے جواب ملا
کون۔۔۔۔؟

میں گونگا بہرا بنا کچھ نہ بول پایا

کہ مجھے اپنا نام بھول چکا تھا“

(مقتل دروازوں پر دستک/یوسف کامران)

یوسف کامران نے داخلی آشوب، سیاسی پس منظر، سماجی مسائل، زیست کے جبر، جنس وغیرہ جیسے مسائل کو اپنی نثموں کا موضوع بنایا ہے۔ اسے ان ادبی ہونوں سے شدید نفرت ہے جو جھوٹے لفظوں کے سارے اپنے قد کو بڑھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اور بس اپنے نام کے بے بروہ بدن کو آب حیات پلانے کے لئے ہمہ وقت مکر اور جھوٹ کا خول چڑھائے رکھتے ہیں۔ یوسف کامران کا انہیں مشورہ ہے۔

”.... تم نے میرا جی کا جسم پہنا ہے

تو بال کٹوا کر بے وزن نہ بنو

خود کو

ایک معمہ نہ جانو

تم اپنے سائے سے باہر

زندہ رہنے کی خواہش میں

اپنی جنس کا سانپ پاؤں تلے دبائے

دراصل موت کے خوف میں مبتلا ہو

اور ایک عمر سے

ادب کے بھاری بھرکم شیلوں کو

اپنے ناتوان بازوں میں تھامے

کبڑے ہو رہے ہو“

(شہر کا مادھو/یوسف کامران)

ایسے لوگوں سے چونکہ ناٹم بدظن ہے اس لئے ان کے قرب اور تعلق سے بھی وہ بچتا چاہتا ہے۔ مگر زیست کا جبر جب اس کے خوابوں کے ستارے توڑ کر گرانے لگتا ہے تو اسے اس بات کا خوف بھی ستانے لگتا ہے کہ یہی ہونے اب اپنے قد کو بڑھانے کے لئے اس کی قبر پر آجائیں گے۔ چنانچہ وہ التجا کرتا ہے۔

.....

اب میری خود کشی تمہیں موقع دے گی
کہ تم مجھ سے اپنے تعلق کی باتیں دہراؤ
اور مجھ سے اپنی واسطیوں کے ذکر میں بڑائی ڈھونڈو
مگر خدا را
میری قبر کو

اپنے بے مغز مقالوں کے ڈھیر سے بو جھل نہ کرنا

(زمینوں پر قیام کے دن/یوسف کامران)

نام نہاد حقوق نسواں کی نعرے لگاتی خواتین کو بھی یوسف کامران نے اپنی نثر کا
موضوع بنایا ہے، ان کا کہنا ہے:-

”میرے قریب سے گزری

تو میری آنکھیں اس کی کمافی دار کرتے کی جھلکی سے
ششدر رہ گئیں

میں نے اس کے وجود کی بلندیوں سے پستیوں میں لڑھکتے
اس کے ہر عضو کو اعشاری نظام کے پیمانوں سے پاپا

.....

مگر وہ بد بخت ہیرے کی انی سے بھی تیز دھار زبان لئے
حقوق نسواں کی علمبرداری میں دھواں دار تقریر کرتی
اپنی مسکراہٹوں سے میرے کانوں میں گدگدی کرتی
تھرڈ گنیر میں چلتی رہی

وہ بے تہاسی کی انگنائی میں کھڑی رہتی
تو میں اس کے ہر عضو میں

مصورانہ خطاطی کے سات رنگ بھردتا

(اکیلے سفر کا اکیلا مسافر/یوسف کامران)

کہیں کہیں یوسف کامران نے گہرے فلسفیانہ مضامین کو بھی علامت کے مبہم

پردوں میں رکھ کر تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے اور اس میں انہیں خاصی حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔

رئیس فروغ کی نشیں ابہام کی گتھی ہیں۔ اپنے اندر اتنا الجھاؤ رکھتی ہیں کہ کہیں سے بھی مفہوم کا سرا ہاتھ نہیں آتا۔ اگر کوئی سطر خود کو ظاہر کرتی بھی ہے تو آگے چل کر خود کو توڑتے ہوئے باقی نثم سے جدا کر لیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے شش جہات سے مختلف خیالات یورش کر رہے ہیں اور شاعر نے ان کے بیچ کوئی ربط قائم کئے بغیر نثم کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اس قسم کی نشیں اس کی فویدگی کے فوراً بعد شائع ہونے والے شعری مجموعے ”رات بہت ہوا چلی“ میں موجود ہیں۔

”مجھے اس جنزیر کی تلاش ہے
جو سیاروں کو بجلی سپلائی کرتا ہے
اور جس کے کرنٹ سے میرے سیل روشن ہوتے ہیں
میں نے ایک آدمی کے ماتھے پر
غور سجادگی کے گلاب دیکھے
وہاں چھوٹی اینٹوں کی دیوار پر اسم سیادت چمکتا ہے

.....

پھر ہوا نے ٹین کی چادریں گردنوں پر پھینکیں
مائیں نیند سے لڑنے لگیں
باپ آنگن کو پرواز سے روکتے رہے
اور زمین کے نیچے مایا کی دیکیں سرکتی رہیں
بکریوں نے شور مچایا
پہلو ٹھی والا دو
پہلو ٹھی والا دو
وہ دیکھو اسفنج کے سیڑھیوں پر
ناخن کے بعد ناخن
ہزار پایہ سفر میں ہے

شریر کہیں کے۔۔

اب سلیٰ باجی قبرستان کا حصہ ہیں

(شرارتی/ رئیس فروغ)

رئیس فروغ نے عہد حاضر کے انسان کی باطنی اور ظاہری کیفیتوں اور رویوں میں جو تضاد محسوس کیا ہے اسے اپنی نثموں کا موضوع بنایا ہے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک عام سی خبر بہت گہرے مفہوم کو منکشف کرتی نثر میں ڈھل گئی ہے۔ اسے وہ طبقہ بہت کھلتا ہے جو کمزوروں پر ستم توڑتا ہے مگر وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ ظالموں کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔

”اس کی میز کے نیچے کالے جنگل ہیں

وہ اپنے مہمان کو کافی پلاتا ہے

اور کافی پلا کر ان پر درندے چھوڑ دیتا ہے

اس کی کار کا ٹینک پٹرول سے بھرا رہتا ہے

اور پیٹ وٹامن سے

اس کے لئے کئی قبریں بنائی گئیں

مگر اس نے گورکنوں کو رشوت دے کر

دوسرے مردوں کو اپنی قبر میں سلا دیا“

(ادبچی قبر کا مردہ/ رئیس فروغ)

جاوید شاہیں کی نثیں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ اس نے سادہ سطروں میں بہت نازک اور اہم موضوعات کو چھیڑا ہے۔ علامات اگرچہ بین الاقوامی استعمال کی ہیں (جیسے زمین، خواب، موسم، درخت، صبح، اندھیرا، پتھر، ہوا، وقت، ہجرت، موت، چابی، پانی، پرندے، جڑیں وغیرہ) مگر یہی علامتیں مکمل نثر کے قالب میں مبہم ہو کر ایک دلچسپ کہانی بنتی ہیں۔

”گم ہو جانے والا موسم

میں نے چوری نہیں کیا

مجھ پر الزام عبث ہے

میری خانہ تلاشی بے سود ہے
 مجھ پر شک اس لئے ہے
 کہ رموزگاری کے قدموں کے نشان
 میرے گھر تک جاتے ہیں
 پرندے جانتے ہیں
 چور کون ہے
 لیکن گواہی دینے والے ڈرتے ہیں
 گم ہو جانے والے لباس کی دھجیاں
 درختوں پر کیسے پہنچیں
 شاخوں میں اشارہ کرنے کی جرات نہیں
 ہوا کے ہاتھ کٹ چکے ہیں تو کیا
 اس نے میری فریاد
 اپنی نگلی چھاتیوں پر لکھ لی ہے
 چار سو کی چپ نے میری شکایتیں
 اپنی چادر میں لپیٹ لی ہیں
 خود رو پھول کوئی نہیں اگاتا
 چشمے کوئی نہیں نکالتا
 خود ہی ابل پڑتے ہیں
 فطرت میری بے گناہی سے غافل نہیں
 گم ہو جانے والا موسم اتنا بے رحم نہیں
 کہ میں اسے شہادت کے لئے بلاؤں
 اور وہ مجھے
 جھوٹے الزام سے بچانے کے لئے نہ آئے
 (گم ہو جانے والا موسم/ جاوید شاہیں)
 موسم کا گم ہو جانا، چوری کے الزام میں خانہ تلاشی، پرندوں کی گواہی، لباس کی

دھجیاں، ہوا کے کٹے ہاتھ اور تنگی پیشانیاں، چپ کی چادر، خود رو پھول، چشے، اپنی بے گناہی پر گم ہو جانے والے کی گواہی کی امید اس نظم میں استعمال ہونے والی یہ ساری علامتیں مفہوم کی نئی لغت لے کر آ رہی ہیں۔

جاوید شاہیں نے عنوانات پر بھی خاصی توجہ دی ہے ہر عنوان مکمل ہوتا ہے اور مفہوم آئینہ درختوں پر زوال کی گھڑی، لوگو اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ، عدالت کو کیسے سمجھاؤں، وقت مجھ سے بدظن ہو چکا، پانی درخت اور پرندے، برف کا جبر و غیرہ نثموں کے متن کے حوالے سے خوبصورت عنوانات ہیں کہیں کہیں جاوید شاہیں نے سطروں کو بہت زیادہ ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے جو پڑھنے والے کو کھٹکتا ہے۔

”میں ایک کتاب لکھ رہا ہوں

اس کے بعد کوئی کتاب نہیں لکھی جائے گی

اس میں ہر وہ بات ہوگی

جو دنیا کا ہر شخص

کہنا یا سننا چاہتا ہے

یہ نہایت سادہ کتاب

دنیا کی ہر زبان میں ہوگی

اسے کون پڑھے گا“

(صبح سے ملاقات/ جاوید شاہیں)

ڈاکٹر ریاض مجید کا نام میرے لئے یوں اہم ہے کہ میں نے انہی کی تحریک پر اس نئی ادبی صنف کا نام ”نظم“ اختیار کئے جانے کو مناسب جانا۔ ریاض مجید نام کے جھگڑے کا خاتمہ چاہتے تھے لہذا نثر اور نظم کے مشترکہ حروف سے ایک نیا لفظ ”نظم“ تجویز کر دیا۔ بنیادی طور پر ریاض مجید نظم کو موجودہ شعری اصناف ہی کا تسلسل قرار دیتے ہیں یوں ان کا موقف قریب قریب وہی ہے جو اس صنف کو مکمل شعری صنف قرار دیتے ہیں۔ وہ خود غزل اور نظم کے اہم شاعر ہیں۔ پس منظر، گذرے وقتوں کی عبارت اور ڈوبتے بدن کا ہاتھ جیسے قابل ذکر غزلوں کے مجموعوں کے علاوہ ”انتساب“ جیسی نظموں کی عمدہ کتاب دے کر اپنے لئے اردو کی شعری تاریخ میں ایک مقام

متعین کراچکے ہیں۔ ان کے مذکورہ مجموعے بر جستگی، شدت احساس، جدید حیثیت، عمد حاضر کے آشوب کے پر معنی رد عمل اور فنی اظہار پر ان کی مکمل دسترس پر سچی گواہی ہیں۔

ڈاکٹر ریاض مجید جیسے معتبر شاعر کا آغاز ہی میں اس صنف کو نہ صرف تسلیم کر لینا، اسے شعری ہیئت کے طور پر منوانے کے لئے مسلسل جدو جہد کرنا، نئے لکھنے والوں کی ہمت بندھانا اور مستند شعراء کو اس طرف راغب کرنا پھر خود بھی اس میں قابل قدر تخلیقی اضافہ کرنا ان کے فنی اخلاص پر دال ہے۔ ریاض مجید نے نہ صرف اس صنف کے لئے نثر نام تجویز کیا نثر لکھنے والوں / والیوں کے لئے نثر نام / نثر اور نثریوں کے مشاعروں کے لئے نثر نام جیسے لفظ بھی اختراع کئے۔

گذشتہ ڈیڑھ دو دہائیوں کے اندر نثریوں کی کئی ایسی کتابیں بھی نظر سے گزری ہیں جن کے دباچے ریاض مجید نے نثر کی صورت لکھے ہیں۔ وہ انہیں مضمون دباچے کا نام دیتے ہیں اسی طرح نثریہ حمد اور نثریہ نعت یا پھر حمدیہ نثر اور نعتیہ نثر جیسی اصطلاحیں بھی وہ تواتر سے استعمال کرتے آئے ہیں۔

ریاض مجید، جو غزل اور نظم میں اظہار پر یکساں فنی قدرت رکھتے ہیں، گواہی دیتے ہیں کہ بعض اوقات مروجہ نثری اظہار کے لئے ناکافی ہو جاتی ہیں، ایسے میں ایک نئی ہیئت کی ضرورت پڑتی ہے۔ نثر نے عمد کی اسی ضرورت کو کماحقہ پورا کرتی ہے۔ تاہم ان کا کہنا ہے کہ اس میں بہت رطب و یابس لکھا گیا ہے جسے الگ کرنا ضروری ہے وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ غزل اور نظم کے تسلیم شدہ شاعروں کو آگے بڑھ کر اس میں طبع آزمائی کرنی چاہئے۔

ریاض مجید کی اب تک جو نثریں نظر سے گزری ہیں ان میں تراکیب، علامتوں، اور تشبیہات کا چابکدستی سے استعمال انہیں الگ شناخت دیتا ہے۔ سطریں نہ طویل اور نہ ہی بہت مختصر ہیں۔ اپنی مناسب لمبائی میں اپنے حصے کے مفہوم کو تقریباً سمیٹتے ہوئے، دوسری سطروں سے یوں جڑتی ہیں کہ مجموعی طور پر نثر میں ڈھل کر ایک وسیع اور بامعنی فن پارہ بن جاتا ہے۔

”اندھیرے کے بازوؤں نے“

پورے ماحول کو اپنے آہنی شکنجے میں جکڑ لیا ہے
 روشنی کی رات سے ساز باز تاریکی کو اور گہرا کر گئی ہے
 چاند ستارے سیاہی کی سیج کے وہ اداکار بن چکے ہیں جن کی انٹری آج
 کے منظر میں کہیں دور دور نظر نہیں آتی
 سارے رشتے کالا لباس پہن کر اندھیرے کے ہم رنگ ہو گئے ہیں
 اب نہ حوالے سچ بولتے ہیں نہ نسبتیں
 پہچان کی ہر گواہی اور شناخت کا ہر اعتبار بے حیثیت ہو گیا ہے۔
 کہ موجود کے لغت نامہ میں
 کرن نام کا کوئی لفظ نہیں جو سچ کا استعارہ بنے
 بزرگ پرانے خوابوں کے سرور میں سو رہے ہیں
 نوجوان ماحول کی سرود مہری میں
 اپنی اپنی نامرادیوں کے زخم چاٹ رہے ہیں
 بچے ان بچ اندھیروں میں آنکھیں کھولتے ہیں
 مگر انہیں کچھ نظر نہیں آتا
 بے یقین سیاہیوں نے حال کے پورے منظر نامے کو ڈھانپ رکھا ہے
 اس گٹھا ٹوپ تاریکی میں
 جب بتانے اور سمجھانے کو بھی روشنی کا کوئی حوالہ نہیں
 اور...

بڑے بڑے سورج مصلحت کی بر فباری میں دفن ہو گئے ہوں
 روشنی کے ظہور کی ساری ذمہ داری جگنوؤں پر آن پڑی ہے
 کہ ان کے معصوم وجود اپنی فطرت میں روشنی نما ہیں
 مگر دکھ تو یہ ہے کہ
 مکروہ ہاتھ ان کے راستوں میں بھی کانٹے اگا رہے ہیں
 کانٹوں نے جگنوؤں کو زخم دیا ہے
 مگر وہ پھر بھی ان بے یقین سیاہیوں میں حوصلے کی روشنی کا استعارہ

بنے ہوئے ہیں
 بیخ بستہ اندھیروں کی فصلیں کے مقابل یہ سر اٹھاتی مشعلیں ماحول کو
 حوصلہ دے رہی ہیں

(”کانٹوں میں جگنو“ فلیپ)

اس نثر میں ریاض مجید ان بڑے سورجوں پر طعنہ زن ہیں جو مصلحت کی
 بر فباری میں دفن ہیں۔ یوں وہ نثر کے ناقدوں کو آڑے ہاتھوں لینے کے ساتھ ساتھ
 نئی ہیئت کا دفاع کرنے کے لئے، اس صنف کو اختیار کرنے والوں کو روشنی نما اور
 روشنی کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔

عثمان خاور اور سلمان باسط نے اوائل عمری میں ”جھیل میں کنکر“ کے نام سے
 اپنی غزلوں اور نظموں کا ایک عمدہ مجموعہ دیا تھا جس میں موجود عارف عبد المتین اور
 سید ضمیر جعفری کی آراء میں مستقبل کے حوالے سے ان سے بہت امید باندھی گئی
 تھی۔ دونوں بھائی نہ صرف نظم کے حوالے سے قابل قدر تخلیقی اضافہ کئے جا رہے
 ہیں نثر میں بھی مسلسل لکھ رہے ہیں۔ عثمان خاور سفر نامہ جبکہ سلمان باسط خاکوں کی
 ایک کتاب قارئین کو دے چکے ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں مسلسل لکھنے کے عمل نے
 عثمان خاور کو نثر کی طرف بھی راغب کیا ہے۔ عثمان خاور کی جو نثریں نظر سے گزریں
 ان کی سطریں انتہائی سادہ ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ایک طویل سطر کو دو سے چار چھوٹی
 سطروں میں منقسم کر دیا گیا ہے تاہم اس تقسیم میں بھی ایک خاص احتیاط برتی گئی
 ہے۔

”اس پار جنگل میں
 بارش جل ترنگ بجاتی ہے
 اور قوس قزح کے آنچل
 آسمان سے زمین تک لہراتے ہیں

“.....

(قیامت سے پہلے)

عثمان خاور کی نثریں کہیں بھی گھمبیر ہوتی ہیں نہ معنی کی دوسری تہہ بناتی ہیں

اس کے باوجود اپنی سادگی اور معنوی اخلاص کی وجہ سے قاری پر ایک مثبت تاثر چھوڑتی ہیں

”پاس سے گزرتے مسافروں نے اسے دیکھا تو

وہ خالی برتن کی طرح

سڑک کی پڑچھتی پر اوندھا پڑا تھا

اور اس کے تنگ منہ میں سے ساری سانسیں باہر بہہ گئی تھیں

بدن کی قلعی پر

سرخ پینٹ سے بنے نقش تھے

پینٹ ابھی گیلا تھا

اور اس کی مہک ابھی فضا میں تھی

وہ جب صبح گھر سے چلا تھا

تو اس کے ہونٹوں پر قمقمے تھے

اور آنکھوں میں

طلوع ہوتے سورج کی روشنی تھی

رخصت کے اس لمحے میں

اس کی بیوی نے

دروازے کی اوٹ میں کھڑے ہو کر

اسے خدا حافظ کہا تھا

اور بچوں نے کہا تھا

”ابو جلدی آجانا“

ابھی زیادہ دیر نہ گزری تھی

مگر جب میں نے اسے دیکھا

تو اس کے چہرے پر غروب آفتاب کا منظر تھا

اور پتھرائی ہوئی آنکھوں میں

رخصت کا وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا“

(پتھرائی آنکھوں میں ٹھہرا لمحہ)

میمونہ روجی کو اعزاز حاصل ہے کہ اس نے ”پروفیسر حمید احمد خان“ اقبال؛ آثار“ کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ لکھا جو اگرچہ ۱۹۹۹ء میں مرحوم کی پچیسویں برسی (۲۲- مارچ ۱۹۹۹ء) کی مناسبت سے طبع ہو کر سامنے آیا ہے مگر بقول ڈاکٹر سید معین الرحمن ”پچھلے پچیس برسوں میں حمید احمد خان پر کام کرنے والوں نے جہاں تمہاں اس مقالے سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے حوالے دیئے جا رہے ہیں۔“ تحقیق و تنقید اور ادب کے ساتھ سنجیدگی سے وابستہ اسی میمونہ کی نثروں کا مجموعہ ”کائناتوں میں جگنو“ بھی طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس میں اس کی ساٹھ نثریں شامل ہیں۔ یہ نثریں اپنی بنت میں سادگی اور جذباتوں کی تازگی کی وجہ سے لائق توجہ ہیں۔

میمونہ نے اپنی نثروں کے عنوانات بڑے اہتمام سے رکھے ہیں ”تقسیم شدہ محبت کا نوحہ“ ”ہاتھوں کی چھلاوہ لکیریں“ ”بے حوالہ رشتوں کی شناخت“ اور ”بعد از وقت محبت کا ادراک“ جیسے عنوانات اس کی نثروں کا مجموعی مزاج متعین کرتے ہیں۔ میمونہ کی نثریں بہت زیادہ طویل نہیں ہیں۔ سطریں مختصر مگر اپنے حصے کے معانی کو سمیٹنے ہوئے۔ تاہم یہ سطریں یہ بھی صلاحیت رکھتی ہیں کہ اپنے معانی کے دھارے کو بعد میں آنے والی سطروں کے معنوی دھارے سے مل جانے دیں۔

”تحفظ کی خواہش ہی دراصل غیر محفوظ ہونے کا اعلان ہے

ریت کی دیوار نے تو کھسک جانا ہی ہے

.....“

(تغیر زندگی کی علامت ہے)

”خوشی کے لمحات تو پر لگا کر اڑ جاتے ہیں

مگر روح میں چھپا غم زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے

.....“

(اے دل!)

”ماضی میں پلٹ کر دیکھنے سے انسان کی بصارت پتھرا جاتی ہے

دورِ نچ بستہ اندھیروں میں غمگینی کو کو دیکھنا بھی زندگی کی علامت ہے

.....“

(بعد از وقت محبت کا ادراک)

”لمحوں نے عجیب رنگ اپنے منہ پر مل لیا ہے
 رستم کا خنجر سراب کے سینے میں پیوستہ ہے
 رشتے آشائے منکر ہو رہے ہیں
 درخت اپنے پھلوں کو پہچاننے سے انکار کر رہے ہیں
 “.....“

(انسان پتھر ہو گئے ہیں)

نظم ”اے دل“ میں اگرچہ مفہوم کو دوسری سطر سے ”مگر“ کے ذریعے مربوط کیا گیا ہے تاہم ”تغیر زندگی کی علامت ہے“ ”بعد از وقت محبت کا ادراک“ اور ”انسان پتھر ہو گئے ہیں“ جیسی بہت ساری دوسری نظمیں میں اس اہتمام کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی ہر سطر اپنی الگ حیثیت میں اپنا معنیاتی دائرہ مکمل بھی کرتی ہے اور خود کو دوسری سطر کی کڑی سے پیوست کر کے اے آنے والی سطروں کی سمت متحرک بھی رکھتی ہے۔ اپنی نظموں کے حوالے سے میمونہ کا کہنا ہے کہ:-

”کانٹوں میں جگنو، ایک تنہا ذات کا نامساعد حالات و واقعات میں زندگی بسر کرنے کی روداد تو ہے ہی مگر یہ امر بھی مسلمہ ہے کہ خارج کو داخل میں سمو کر ہی جذبے توانا ہوتے ہیں“

(کانٹوں میں جگنو)

یہی خارج اور داخل کی دھوپ چھاؤں میمونہ کی نظموں کا خلاصہ ہے۔
 ”خواب اترنے کا موسم“ کے بعد ”سچ ادھورا ہے ابھی“ رافعہ وحید کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے جس کی تقریظ میں اصغر ندیم سید نے دعویٰ کیا ہے کہ
 ”اگر آج مولانا حالی زندہ ہوتے تو وہ نثری نظم کے سب سے بڑے حمایتی ہوتے۔“

اس نے اس دعوے کی بنیاد حالی کی اس پیش گوئی پر رکھی ہے جو مقدمہ شعرو شاعری میں کی گئی تھی۔ اصغر ندیم سید نے یہ کہہ کہ ایک نئی بحث کا دروازہ بھی کھول دیا ہے کہ ”نثری نظم نے بہت سے فطری شاعروں کو روشناس کرایا ہے“ تاہم فطری اور غیر فطری شاعری کی بحث کو ایک طرف رکھتے ہوئے رافعہ وحید کی ان نظموں کی

طرف آتے ہیں جو اس کے دوسرے مجموعے میں شامل ہیں۔ گذشتہ مجموعے میں نیم پختہ عمر کے کچے مگر شدید جذبے ایک ریلے کی صورت نٹوں کا حصہ بنے تھے جبکہ اس مجموعے میں اپنی شناخت پر اصرار بنیادی تنازعہ بن کر سامنے آتا ہے۔

”کاش اس بار جب تم ملو

تو میری بکھری بھٹکی سوچیں بھی لوٹ آئیں
مجھ کو یاد دلائیں کہ تم سے اس بار پوچھ ہی لوں
کہ تم مجھ کو کتنا جانتے ہو
تم مجھ کو کتنا سوچتے ہو“

(کاش!)

”آئینے کے مقابل ا۔ ستادہ

اک شکستہ صورت

مدہم روشنی لس سے مجسم ہوئی
تو شکستہ تر عکس سلوٹوں اور دراڑوں کو
دیکھ کر خود اپنے ہی عکس سے کہنے لگی
”جب دیوانگی کی تاب نہ رہے
جب آزمودہ جنوں چہرے پر رنگ دکھانے لگے تو
اپنی ذات سے لڑنا چھوڑ کر
چند سمجھوتے کر لینے چاہئیں“

(نہیئت)

اپنی شناخت پر اصرار کے باوجود سمجھوتے پر وہ یوں مجبور ہوئی ہے کہ اپنی پہچان کے باقی سب راستے مسدود ہیں۔ یوں وہ تنہا ضرور ہے مگر تنہائی اس کی روح کا روگ نہیں بنتی تاہم کبھی کبھی اس سب کچھ کے بیچ اس کا اپنا چہرہ دھندلانے لگتا ہے۔

.....

عجب دل ہے کبھی تو یونہی بول اٹھتا ہے
کبھی مجرم ایسی بے نیاز چپ میں گھر جاتا ہے....

عجب آئینہ ہے کبھی میرا عکس دیتا ہے مگر
کبھی ادھورے عجیب سے چہرے میرے تن پر دکھاتا ہے“
(میرے آئینے کا عکس منتشر ہو گیا ہے)

اپنی شناخت پر اصرار اور نامکمل شناخت کے لیے نے رافعہ وحید کے اس
مجموعے کی نثموں کو ایک ایک نئی سمت دی ہے۔
یہیں آفاقی مسلسل نظمیں لکھ رہا ہے اب تک اس کے دو مجموعے ”روئیدگی کا
شہر“ اور ”موسم میں بھیگی نظمیں“ شائع ہو چکے ہیں۔ رشید امجد نے موسم میں بھیگی
نظموں کو ایسے شاعر کا مجموعہ قرار دیا ہے جو زندگی کو اپنے عہد کی آنکھ سے دیکھنا اور
سمجھنا چاہتا ہے اور اس کے لئے اس نے اسلوب بھی اپنے عہد سے اخذ کیا ہے۔
یہیں آفاقی کے اسی دوسرے مجموعے کے آغاز میں جیلانی کامرانی کا ایک مضمون بھی
موجود ہے جس میں انہوں نے اسے غیر مانوس مجموعہ قرار دیتے ہوئے اسے اس کی
قابل ذکر خصوصیت بھی قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

”شاعری کا ایک راستہ تو خاصہ جانا پہچانا ہے کہ وہاں ہر شے کے ساتھ
پہلے سے شناسائی رہی ہے اس لئے شاید ہم وہاں بہت کم چوتلتے ہیں
اور غالباً اسی لئے بہت کم حیران اور بے اوقات بہت کم پریشان ہوتے
ہیں“

(موسم میں بھیگی نظمیں)

شاعری کے مروجہ اسلوب سے ہٹ کر اپنا تخلیقی سفر جاری رکھنے والے یہیں
آفاقی نے اپنی راہ کے سنگ میل پر یہ عبارت بھی لکھ دی ہے:-

”شاعری کے میلے کپڑے دھوتا ہوں

کہ میرا دل شاعری کا آٹھواں سمندر ہے

شاعری نے موسموں کے آنسو اور قہقہے لئے

زمین کی ہر شے سے پھوٹ نکل تھی

شاعری کا سیلاب

میرے کندھوں سے آگیا تھا

اور مجھے ڈوبنے کا خدشہ تھا
 سیال تمثیلات میں ڈوبے ہوئے منظر
 میری آنکھ سے منعکس ہو کر
 مظاہر میں بہتی ہوئی برقی رو سے مکالمے کر رہے تھے
 زمین کی ہر شے جو خفی اور جلی تھی
 ایک ہی لمحے ابھر کر
 میرے سامنے وجود اختیار کر گئی تھی

.....

(نئے اسٹیشن سے نکلتی ہوئی ریل گاڑی)
 خارج کا سارا آشوب کسی ایسے ہی لمحے میں جو کہ صدیوں پر محیط ہے اس کی
 ذات کا آشوب بنتا ہے یہ آشوب اس کے اندر موجود نئے موسموں کی طلب اور للک
 کو ختم نہیں کر پاتا۔

”ہوا کے رخ نے فصل گرا دی ہے
 ذہن کے کولہو میں گزری صدیوں کا رس نچوڑتا ہوں
 خیال کے افقی
 اور راسی تراشے لہروں کی طرح اڑتے ہیں
 میں سبز خواب کی پیروی زمین میں بونے کے لئے تیار ہوں

.....

(ذات کا نیا رخ)
 نئے موسموں کی طلب اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ عفونت کی جھلی اترنے لگتی
 ہے۔

.....

الفاظ کے تیرہ بدن میں درد کا خوش رنگ شہر اتر رہا ہے
 میں رات کے سینے میں اتر کر شاعری کو اولین بوسہ دے رہا ہوں
 ایک نئی سوچ زندگی کا ایک نیا تصور میری مراقبت میں ہے

کہ میں روح کے دھاگے سے سدا پیرھن پہنے دھول میں
اڑ رہا ہوں

وجود کے خلاء میں سوچ کی جھریاں توڑتا ہوں

.....

(عفونت کی جھلی اتر رہی ہے)

یہیں آفاقی کے ہاں سطرے یا تو بلاوجہ طویل ہو جاتی ہیں یا بغیر کوئی خارجی حسن
پیدا کئے نصف میں ہی ٹوٹ جاتی ہیں تاہم اس کے ہاں ایک انوکھا منظرنامہ بنتا ہے جو
پہلے سے دیکھا بھالا نہیں ہوتا۔ یہی منظرنامہ اس کی ذات کے اس علاقے کو متشکل کرتا
ہے جس کے پانیوں میں کائنات لمحہ لمحہ اپنے وجود کی کڑواہٹ گھول رہی ہے۔

تنویر انجم کے مجموعے ”سفر اور قید میں نظمیں“ دراصل اپنی ذات یا پھر اپنی
ذات میں نہاں ایک اور ذات سے مکالمے ہیں۔ یہی مکالماتی انداز معنی کے اسراع کو
بڑھاتا چلا جاتا ہے تاہم سطروں کی مناسب تقسیم اور ترتیب نے اس میں ایک خاص
طرح کا ردھم پیدا کر دیا ہے۔

.....

دروازے پر ایک گداگر ہے
کچی قبر پر ایک رات ہے
بزول بچے کے دل پر ایک خوف ہے

سیاہ آسمان کے نیچے
گداگر کو ایک وقت کی روٹی چاہئے
کچی قبر پر ایک رات دیا جلانا چاہئے
بزول بچے کو بہادر شہزادے کی کہانی سنانا چاہئے

میرے پاس کوئی روٹی نہیں
میرے پاس کوئی دیا نہیں
میرے پاس کوئی کہانی نہیں

ایک روٹی پکانے میں
ایک دیا بنانے میں
ایک کہانی یاد کرنے میں
ایک جیون لگتا ہے
.....

(ایک بات سوچنا)

تنویر انجم کے ہاں طویل نشیں بھی ہیں اور مختصر بھی مگر دونوں طرح کی نشیوں
میں وہ یکساں مہارت سے ایک منظر نامہ بناتی ہے یہ منظر نامہ زندگی کی تلخیوں کو پوری
شدت سے ہمارے سامنے لاکھڑا کرتا ہے
”تمہارے شریر میں ایک بچہ ہے
جسے کوئی ماں نہیں ملی

میرے دھیان میں ایک لوری ہے
جو تمہیں سنائی جا سکتی تھی
تمہارے شریر میں ایک مرد ہے
جسے کوئی عورت نہیں ملی
میرے دھیان میں ایک رقص ہے
جو تمہیں دکھایا جا سکتا تھا
.....

(یہ محض اتفاق ہے)

تنویر انجم کی نشیوں میں رواں دکھ کی لہر کی گونج اگرچہ ناٹھ کے بدن میں سنائی
دیتی ہے مگر اس کے اپنے بدن کی آواز بہت نیچے دب جاتی ہے۔ اس گونج میں مردوں
کے اس معاشرے میں عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے غیر انسانی رویے کی
شدت سے مذمت کے علاوہ معصوم بچوں اور محروم طبقوں کے کمزور مرد و زن اور بے
مقصد جنگلوں کا ایندھن بننے والے نوجوانوں کے نوٹے شامل ہیں۔ یہی وہ موضوعات

ہیں جو تنویر انجم کے اس مجموعے کو ایک الگ شناخت دیتے ہیں۔
”میں کہتی ہوں“

میں نے ایک طویل سفر کیا
تم سے ایک معمولی بات کی وضاحت کے لئے
کہ میرے جسم کا شمار ان چیزوں میں نہیں
جن کی فروخت چوری یا تبادلہ ممکن ہوتا ہے
.....

(نئی زبان کے حروف)

”ایک عورت درد سے کہاں تڑپ رہی ہے
ہسپتال میں بچے کو جنم دیتے ہوئے
یا اک دور دراز ملک میں اپنے سپاہی بیٹے کو الوداع کہتے ہوئے
.....

(ہوائیں سرد ہیں)

.....”
جب سب کو زندہ رہنے کی جلدی ہو
ہم الوداع کہنے سے پہلے ایک لمحہ ڈھونڈیں گے
شاید میدان جنگ میں مرنے والے سپاہی کو ایک گلاس پانی پلا کر
میں تمہارا لکھا ہوا گیت گا سکوں“

(الوداع کہنے سے پہلے)

.....”
جب بھکارنوں کو بھیک میں
پیسوں کے علاوہ بچے بھی ملتے ہیں
بھیک دینے والوں کا دل پگھلانے والے کمزور بچے
.....

ایک پر خلوص افسر اپنے ماتحت کو سمجھاتا ہے
 اگر چھوٹی چھوٹی باتوں میں الجھ کر اس طرح بیک ورڈ رہے
 تو عمر بھر ترقی نہیں کر پاؤ گے
 میرا شوہر مجھے جدید رقص کے اصول سکھاتا ہے
 مشرق کے خاندانوں میں
 جو محبت اور تعاون ہے
 وہ اور کہیں نہیں ہو سکتا۔“

(خاندان)

تنویر انجم کی نظمیں کہانیوں کی طرح بھرپور ہیں۔ جس کہانی کے کردار اپنی مکمل
 شہادت کے ساتھ آتے ہیں، دیر تک ساتھ رہتے ہیں۔ تنویر انجم کی نظموں میں درد کی
 ایسی کہانیوں کی تعداد زیادہ ہے جہاں ہر کردار یوں تجسیم پاتا ہے کہ قاری اس درد کا
 ہاتھ دیر تک اپنے سینے پر محسوس کرتا ہے۔

ایک وقت تھا عطاء الحق قاسمی نظم کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے ان کے نزدیک
 یہ ایک لمحے کی طرح تھی جس نے گزر جانا ہوتا ہے یا پھر محض ہوا کا جھونکا تھا یہی وجہ
 ہے کہ انہوں نے اپنے مخصوص لہجے میں اسے ایسا فیشن قرار دیا جسے بعد ازاں کوئی نہ
 پوچھے گا۔

”نثری نظم کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے پرانے لباس ایک ایک کر کے
 اتر رہے ہیں لیکن ایک وقت آئے گا جب نظم کے تن پر وہی لباس
 نظر آئے گا“

(نثری نظم / محمد فخرالدین نوری)

مگر رخشندہ کو کب کی نظمیں پڑھنے کے بعد عطاء الحق قاسمی کو اپنا نقطہ نظر بدلنا پڑا ہے۔ اپنے اخباری کالم ”روزن دیوار سے“ میں کہا۔

”پاکستان میں نثری نظم کو قبول کرنے اور رد کرنے کی تحریک ایک عرصے سے جاری ہے کچھ معتبر ادبی حلقے اس صنف کو صنف ادب تو ضرور مانتے ہیں صنف شاعری نہیں مانتے کیونکہ شاعری ان کے نزدیک شہادت گہ الفت میں قدم رکھنا ہے اور محض خوبصورت خیالات کو شاعری تسلیم نہیں کیا جاسکتا تا آنکہ اسے شاعری کے قواعد و ضوابط میں نہ ڈھالا جائے چنانچہ یہ حلقے نثری نظم کو نثر لطیف تو مانتے ہیں نظم نہیں مانتے۔ چنانچہ پاکستان کے بہت سے وقیع ادبی پرچوں میں نثری نظم ”نظم“ کے حصوں میں شامل نہیں ہو سکتی۔ خود ہمارا نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں خاصا ”تقدامت پسندانہ“ ہے لیکن ہم دیانتداری سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ کسی بھی صنف کو پھلنے پھولنے کا موقع ضرور ملنا چاہئے کیونکہ ممکن ہے یہ صنف امکانات سے بھرپور ہو۔ اگر ایسا ہوا تو یہ صنف شعری سرمائے میں اضافے کا باعث ضرور بنے گی اور اگر اس میں جان نہیں ہے تو خود بخود مر جائے گی۔ چنانچہ اس کے قتل کا الزام ہمیں خواہ مخواہ اپنے سر نہیں لینا چاہئے“

(روزن دیوار سے/عطاء الحق قاسمی)

اپنے نقطہ نظر میں اس مثبت تبدیلی کے بعد عطاء الحق قاسمی اپنے اسی کالم ”رخشندہ کو کب کی کچی کچی نظمیں“ میں یوں گویا ہوتے ہیں۔

”گذشتہ روز ہمیں ڈاک سے اسلام آباد سے ایک خاتون رخشندہ کو کب صاحبہ کی کچھ نثری نظمیں موصول ہوئیں یہ کچی کچی مگر جذبات کی شدت سے معمور نظمیں ہمیں اتنی خوبصورت لگی ہیں کہ ہم انہیں اپنے کالم میں شائع کر رہے ہیں یہ نظمیں پڑھ کر ہم سوچ میں پڑ گئے ہیں چنانچہ ناقدان فن ہماری الجھن دور کریں کہ جو کچھ ذیل میں درج ہے یہ اگر شاعری نہیں تو اور پھر کیا ہے؟“

(روزن دیوار سے/عطاء الحق قاسمی)

رخشدہ کوکب کا نام یوں اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ اس کی نٹموں نے ایک اہم فرد کو اسی نئی صنف ادب کے بارے میں نقطہ نظر بدلنے پر مجبور کر دیا ہے مختصر اور سادہ سطروں میں لکھی گئی یہ نٹمیں بہت ہی کول جذبوں پر مشتمل ہیں کہیں کہیں لفظوں کے تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے میں نے رخشدہ کوکب کی جو نٹمیں پڑھی ہیں ان میں سے بیشتر نا آسودہ خواہشوں کے گرد طواف کرتی ہیں۔ وہ کہ جس سے راہیں جدا ہو گئی ہیں جب اپنی باتیں اور راتیں مانگنے آتا ہے تو ناٹمہ کہتی ہے۔

”بات بھولنی کی گر ہوتی تو بھول جاتے
 رستہ چھوڑنے کی ہوتی تو چھوڑ جاتے
 بگر تم نے دل توڑا ہے میری آس توڑی ہے
 بھرم بھی تم سے ٹوٹا ہے
 رستے تم نے بدلے ہیں راہیں تم نے چھوڑی ہیں
 وعدے جو تم نے کئے تھے سب تم سے بھولے ہیں
 اب تم کہتے ہو
 میری باتیں میری راتیں واپس دے دو

.....

(مجھے کچھ یاد نہیں / رخشدہ کوکب)

ایک اور نٹم ”دل کی باتیں“ ملاحظہ فرمائیں۔
 ”کاش میں مندر میں بھی ایک مورتی ہوتی
 اور تو مجھے خوش کرنے کے لئے
 خوشبو بھرے پھولوں کے تھال
 میرے قدموں میں لا ڈھیر کرتا
 اور میں پتھر بنی
 کسی اونچی جگہ پر نصب ہوتی
 اور تجھے جھکتے تو دیکھتی
 لیکن تجھے جھکنے سے نہ روکتی

تیرے نذرانے قبول تو کرتی
 لیکن اس قبولیت کو تجھ پر ظاہر نہ کرتی
 پھر بنی رہتی اور تو مجھے پتھر کا صنم کہتا
 تیرے ہاتھوں کے لمس اپنے قدموں میں محسوس تو کرتی
 لیکن اپنے اندر کی ہلچل تجھ پر ظاہر نہ کرتی
 تیرے بندھے ہاتھوں کو اپنے سامنے پھیلے تو دیکھتی
 لیکن تیرے من کی مراد پوری نہ کرتی
 چاہے میرے اختیار میں ہوتا
 جیسے اب تیرے اختیار میں ہے
 مجھے دکھ دینا یا سکھ دینا“

(دل کی باتیں / رخشندہ کوکب)

ثینہ شاہ کی نثیمیں بھی رخشندہ کوکب کی طرح تاثیر کے رس سے بھری ہوئی ہیں
 ثینہ کو چھوٹی چھوٹی سطروں میں گھمبیر باتیں بڑی سہولت سے کہہ دینے کا ملکہ حاصل
 ہے۔

”ایک لاشعوری سی خواہش ہے
 کہ بارش کے پانی سے
 میں من آنگن کے شجر کے ہر پتے پر
 تیرے لئے دعائیں لکھتی ہوں
 میرے خلوص کی انگلیاں
 کاش کبھی نہ ٹھکتیں“

(لاشعوری خواہش / ثینہ شاہ)

ثینہ اپنی ایک نثم میں اک بے وفا کا تذکرہ کتنی معصومیت سے کرتی ہے‘

ملاحظہ ہو۔

”نئے سال کے پہلے سورج کی
 ڈوبتی کرنوں کے سامنے
 اپنا چہرہ اپنی ہتھیلیوں پر سجا کر

سوچتی ہوں
 گزرے سال
 تجھے یہ منظر کتنا حسین لگتا تھا
 پھر یہ سوچتی ہوں
 کون خوش نصیب اس منظر کا حصہ بنے گا
 اس رواں سال میں
 ”تو ڈوبتی کرنوں کے سامنے بہت حسین لگتی ہے“
 اب تو کیسے کہے گا
 نئے سال کی یہ پہلی سوچ
 کتنی عجیب ہے“

(نئے سال کی پہلی سوچ/ ثبینہ شاہ)
 نگمت سلیم بنیادی طور پر افسانہ لکھتی ہیں مگر ان کی کچھ نثریں جو مختلف جرائد
 میں شائع ہوئیں اپنی جانب توجہ کھینچتی ہیں۔ سیپ کراچی کے جولائی، اگست ۱۹۹۶ء کے
 شمارہ میں طبع ہونے والی کراچی کے حوالے سے ان کی طویل نثر ”ناگفتنی“ میں وہ ان
 دھواں دھواں گلیوں کا تذکرہ کرتی ہے جن میں دور دور تک کوئی آہٹ نہیں اور جہاں
 وقت سے آگے دوڑنے والی گھڑیاں موت کے زائچے میں ساکت کھڑی ہیں وہ کہتی
 ہیں۔

.....”
 ایسے میں صرف دو ہیں
 صرف دو، جو مصروف ہیں
 ایک گورکن.....
 ایک مورخ.....

(ناگفتنی/ نگمت سلیم)
 کراچی کا دلخراش منظر نامہ بناتی یہ نثر طویل ہونے کے باوجود آخر تک قاری کو
 اپنی گرفت میں رکھتی ہے حتیٰ کہ قاری یہاں تک پہنچ جاتا ہے۔

اور اب مصروف مورخ اور اس سے زیادہ مصروف گورکن کے آس
پاس حریص موت منڈلانے لگی ہے
صرف گلوب ایسا ہے

جو ہر منظر کو اس کے تناظر میں دیکھ رہا ہے
جب مورخ اور گورکن کی سربریدہ لاشیں
تاریخ کے ادھورے صفحے میں لپیٹ کے
کسی ویران گلی میں پھینک دی جائیں گی
تب پورے شہر میں
صرف گلوب ہوگا
جس کی آنکھیں زندہ ہوں گی

(ناگفتنی / نگہت سلیم)

نگہت سلیم اپنی علامتیں اپنے ماحول سے ہی اخذ کرتی ہے مفہوم کو مربوط رکھتی
ہے اور کہیں بھی اسے دھندلا نہیں ہونے دیتی۔ ۱۹۹۳ء میں اس کی ایک نثرم جنگ
راولپنڈی میں شائع ہوئی تھی جس میں وہ اپنی ذات کے اندر اتری ہے۔ یہ بجا کہ شہر
کی بھی ایک ذات ہوتی ہے جس میں اتر کر اس کا نوحہ ناگفتنی کی صورت میں لکھا گیا
ہے مگر اپنی ذات میں اترنا ہی سب سے مشکل مرحلہ ہوتا ہے تاہم وہ اس مرحلے میں
بھی کامیاب ہوئی ہے بعض سطرس تو بہت خوب ہیں مثلاً
”..... عمر کی چھوٹی اور پھٹی ہوئی چادر میں
ہجر کا لامتناہی جنگل نہیں باندھا جاسکتا.....“
”..... جب محب محبوب بن جائے
تب سجدہ گاہ کی ضرورت نہیں.....“

(جب تم محبت لکھنے بیٹھو / نگہت سلیم)

عطاء الحق قاسمی کی طرح ایک اور کالم نگار اعتبار ساجد کو بھی نثرم کے حوالے
سے اپنی گزشتہ رائے پر نظر ثانی کرنا پڑی ہے روزنامہ پاکستان میں چھپنے والے اپنے
کالم روزن خیال میں فرماتے ہیں۔

”.... وقت کے ساتھ ساتھ جب آدمی کا وژن وسیع ہوتا ہے تو اس کی

بہت سی ذاتی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزیں ایک منطقی تبدیلی آنے لگتی ہے۔ وقت، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ آدمی کے اندر تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ نثری نظم کے حق میں ہم بھی نہیں تھے لیکن جب فاطمہ حسن اور سجاد انور کی نثری نظمیں پڑھیں تو دو باتیں ہمارے سامنے آئیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اوزان و بحر اور قافیہ و ردیف کی جکڑ بندیوں سے بہت سے خیالات ضبط تحریر میں نہیں لائے جاسکتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک آزاد نظم یا نثری نظم کا دنیا میں کسی بھی زبان میں ترجمہ ہو سکتا ہے اور اسے دنیا بھر کے لوگ نہ صرف یہ کہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں بلکہ اسے انجوائے بھی کر سکتے ہیں۔

(کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے/ اعتبار ساجد)

میں نہیں سمجھتا کہ اعتبار ساجد کے پاس نظم کو رد کرنے کے لئے قبل ازیں کوئی مناسب توجیہ تھی اور نہ ہی یہ سمجھتا ہوں کہ ان کی جانب سے پیش کئے جانے والے دوسرے جواز میں کوئی وزن ہے۔ اگر ترجمہ ہی کسی تخلیق کا جواز بن سکتا ہے تو پھر شعری تجربہ ہی کیوں۔ دنیا بھر کی شاعری حتیٰ کہ تخلیقی نثر کا ترجمہ بھی دوسری زبان میں اس کی معنوی اور جمالیاتی روح کے ساتھ ممکن ہی نہیں ہے۔ بہر حال یہ ایک الگ موضوع ہے ہم ان ناٹموں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کلام سے متاثر ہو کر اعتبار ساجد کو اپنی رائے بدل دینا پڑی۔ فاطمہ حسن اور انور سجاد کے بارے میں موصوف کا کہنا ہے کہ انہوں نے محض وقت گزاری کے لئے یہ مشغلہ نہیں اپنایا بلکہ پابند شاعری کے پس منظر سے گزر کر یہاں آئے ہیں۔ اسی کالم میں انہوں نے سجاد انور دو ٹوٹیں بھی کالم کا حصہ بنائی ہیں جو واقعی اپنے اندر تاثیر کی قوت رکھتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ فاطمہ حسن نے پابند شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں شعری تجربے کو بیان کے لئے نظم کی ہیئت کو بھی برتا ہے۔ مگر سجاد انور کے بارے میں جہاں تک یاد پڑتا ہے کبھی باقاعدہ شاعری نہیں کی تاہم نثر اور نظم دونوں کا عمدہ ذوق رکھتے ہیں۔ اس میں اعتبار ساجد کے لئے یہ پیغام بھی پوشیدہ ہے کہ عمدہ نثری نظم کہنے کے لئے روایتی کی شعری تربیت اتنی زیادہ اہم نہیں ہے جتنا خود لکھنے والے کا اپنی تخلیق کے باطنی آہنگ سے ہم آہنگ ہونا۔ اس بات کو ہمیں چھوڑتے ہیں اور سجاد انور کے ان

نٹوں کی طرف چلتے ہیں جنہوں نے اعتبار ساجد کو متاثر کیا ہے۔ سجاد انور کی نٹم
”اسلام آباد“ ملاحظہ ہو۔

”جنگل اور بستی

ایک ساتھ پھیلے ہوئے ہیں

جنگل میں درندے ہیں

نہ بستی میں لوگ

کہ آپس میں انہوں نے اپنے مسکن بدل لئے ہیں

(اسلام آباد/سجاد انور)

”بلیو ایریا“ اسلام آباد کا اہم کمرشل ایریا ہے۔ اس عنوان سے لکھی گئی نٹم کو

کالم نگار نے جدید حیت کی نظم قرار دیا ہے۔ نٹم ملاحظہ ہو۔

لڑکا جو اپنے کار پر

پھول سجائے چلا آرہا تھا

پجارو کے پیچھے تحلیل ہو رہا ہے

لڑکی جو اپنے خوابوں کے ساتھ

بھاگی چلی آ رہی تھی

نوکری، لپ اسٹک اور سگریٹ

کے دھوئیں میں گم ہو رہی ہے

سورج جو

مشرق سے آگ کے گولے برساتا

طلوع ہو رہا تھا

اے بی کے ٹن پر ٹھنڈا ہو چکا ہے“

(بلیو ایریا/سجاد انور)

آخر میں کالم نگار کا کہنا ہے:-

”سجاد انور کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ شعری احساس

صرف نثری نظم میں ڈھل سکتا ہے۔“

(روزن خیال/اعتبار ساجد)

اعتبار ساجد کو نثم کا جواز تسلیم کرنے کے لئے اتنی دیر کیوں لگی اس سے قطع
نظریہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ سجاد انور نثم کے ایک اہم شاعر کے طور پر سامنے آئے
ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں ایک چھوٹے سے افسانے کی طرح ہوتی ہیں۔ کہانی بناتی ہوئیں
اور بغیر کسی ابہام کے مکمل بات کرتی ہوئیں یوں کہ تاثیر دور تک اور دیر تک برقرار
رہتی ہے۔

راولپنڈی کے غلام مرتضیٰ ملک وہ نوجوان شاعر ہیں جو غزلوں سے نثروں کی
طرف آئے ہیں۔ نثروں اور آزاد نظموں پر مشتمل ان کا ایک مجموعہ ”حرف سوال“
کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ پروفیسر نجمی صدیقی کا کہنا ہے۔

”بلاشبہ مرتضیٰ ملک نے اپنے گرد و پیش آنے والی تبدیلیوں کو کھلی آنکھ
سے دیکھا ہے خود زندگی بھی کسی کو آنکھیں بند کرنے نہیں دیتی ہر لمحہ
چونکا دینے والی صورتیں انسانی ذہن کو یوں جھٹکے دیتی رہتی ہیں جیسے
بے خیالی میں بجلی کے تار کو چھو لینے سے ہوتا ہے مگر مرتضیٰ نے اپنے
مطالعے مشاہدے اور تجربے کو کہیں بھی کچا اگلنے کی غلطی نہیں کی“
(حرف سوال/غلام مرتضیٰ ملک)

جاوید احمد نے کہا ہے۔

”مجھے تو ملک کی نثری نظمیں انوکھی اور مختلف سی لگی ہیں“

(حرف سوال/غلام مرتضیٰ ملک)

جاوید احمد نے سچ کہا ہے۔ مرتضیٰ ملک واقعی عجیب نظمیں لکھتا رہا ہے۔ ایسی
نظمیں جو فضا میں طلسم گھول دیتی ہیں اور پڑھنے والے کو اس طلسمی فضا میں کھینچ بھی
لاتی ہیں

.....

تمہارے بیان میں تآتاری خوانین کا بے خوف طغیان ہے
اس لئے میں نے کبھی تم پر شک نہیں کیا
تمہارے لہجے میں نینوائی شہزادوں کی ملائم شعریت ہے
اس لئے میں نے تمہیں کبھی کافر نہیں جانا.....

(غیر متوازن طلسم کے نام/غلام مرتضیٰ ملک)

غلام مرتضیٰ ملک نے نثموں کے عنوانات بھی بڑی محنت سے تلاش کئے ہیں ”سپنے مسمان ہوتے ہیں“ ”کابوس“ ”اس نے کہا“ ”اقراء بسم عشق“ ”بول میری مچھلی“ ”فنا پذیر سوال“ ”زوال لمحے کا سوا نیزا“ ”قسط وفا کا لمس“ اور اسی طرح کے عنوانات کی ذیل میں چھوٹی سطروں اور قدرتی بہاؤ والی خوبصورت نثمیں رومانی فکر کے زیر اثر طلسماتی فضا بناتی لفظیات عجب اثر پذیری سے منضبط ہوتی ہیں۔

اس محدود مضمون میں تمام نثموں کے ناٹھوہی کا احاطہ مقصود نہیں تھا۔ محض ایک جائزہ لیا گیا ہے کہ نثموں کا اب تک کیا لب لہجہ بنا ہے۔ ایک بات جو کھل کر سامنے آگئی ہے وہ یہ ہے کہ نثم اپنے آپ کو منوا چکی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ لکھنے والے اس کا دامن کس طرح مالا مال کرتے ہیں۔

نثم کے دور ثانی کے لئے جن تخلیق کاروں نے اس کے جواز کو تخلیقی بنیادیں فراہم کرنے کے لئے قابل قدر کام کیا ہے اور مسلسل کر رہے ہیں ان میں نصیر احمد ناصر یوں قابل ذکر ہیں کہ انہوں نے اپنے جریڈے تسیر کے ذریعے باقاعدہ مباحث کا نہ صرف دروازہ کھول رکھا ہے اس نئی صنف سخن کے قابل قدر نمونے بھی شائع کرتے رہتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر کے ساتھ وہ لوگ جو پہلے سے خوب صورت نثمیں تخلیق کر رہے تھے ایک نئے ولولے جوش و جذبے اور فکری تازگی کے ساتھ ایک نیا منظر نامہ تشکیل دینے میں مگن نظر آتے ہیں ان میں قابل ذکر محمد صلاح الدین پرویز، محمد اظہار الحق، احمد سہیل، نسرین انجم بھٹی، علی محمد فرشی، زاہد حسن، اسرار احمد، سلیم آغا قزلباش، انوار فطرت قابل ذکر ہیں۔

جن تخلیق کاروں کا یہاں تذکرہ ہوا ہے ان میں اور دوسرے کئی نئے لکھنے والوں میں بے پناہ تخلیقی جوہر ہے۔ جس کا اندازہ ذیل کی نثموں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”جب لڑکی خاموش ہو جاتی ہے

تو خواب سمبر سے جدا ہو جاتے ہیں

جب لڑکی مسکراتی ہے تو ہم سے آزادی چھین لی جاتی ہے

ہم دنیا میں موت کے دن گزار رہے ہیں

مجھے موت دے دو

میں اپنی زندگی میں واپس جانا چاہتا ہوں.....“
(سفاک لڑکی سے مکالمہ / احمد سہیل)

”میری روح‘ تم رو رہی ہو!
میری روح کیا تم میری کمزوری سے واقف ہو گئی ہو؟
..... میرا جی‘ خلیل جبران جاؤ بھی میرے پاس سے
اپنی محبوباؤں کو بھی میرے پاس سے لے جاؤ
کہ میں ہمیشہ کی طرح آج کی رات بھی
ایک اور بچل نظم لکھ سکوں
(میرا جی اور خلیل جبران کے لئے آخری نظم۔ خوبصورتی آنسو اور
جنگل / محمد صلاح الدین پردیز)

”تم جانتے ہو
میں تمہاری زمین پر سر جھکا کر چلتا ہوں
.....
مجھے اس باغ تک جانا ہے جہاں چاندنی کے بستر پر
ساعت گزشتہ میں ٹھہری ہوئی
دو خوشنما آنکھیں میری راہ دیکھتی ہوں
میری آنکھیں ابھی سے بند ہوئی جاتی ہیں
(تم جانتے ہو / ابرار احمد)
نصیر احمد ناصر کی نثیں نئی حیرتوں کے در وا کرتی ہیں۔ وہ نظم میں ایک دائرہ
بناتے ہیں جو ایک کہانی کی صورت مکمل ہوتا چلا جاتا ہے اس نے خود اپنی نثروں کے
لئے ”نظم کہانی“ کا عنوان منتخب کیا ہے۔

.....“
زندگی مرگ مسلسل سے دوچار ہو
تو موت ایک گھسا پٹا لفظ بن کے رہ جاتی ہے
متروک دنوں کی آبیاری سے
بے دل کی مشقت کے سوا کچھ نہیں آگتا

آؤ ان کہنہ عمارتوں کے صدر دروازوں سے گزریں

جن پر استادہ غلام روہیں

گرد و غبار سے آٹے جسموں

اور بھر بھری ہڈیوں میں تبدیل ہو چکی ہیں

اور ہاتھ کے اشارے سے

اپنے ہی قدموں پر گر پڑیں گی

بادلوں کے پیچھی

اور بارشوں کا دھواں

موسمیاتی سیارے کی دسترس سے اب زیادہ دور نہیں ہے

(ایک تصویر زانظم کا اپکوگرام/نصیر احمد ناصر)

علی محمد فرشی وہ شاعر ہے جس نے نظم میں اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے ”تیز ہوا
میں جنگل مجھے بلاتا ہے“ کی نظمیں اسے جدید نظم گو شعرا میں ممتاز کر چکی ہیں۔
نثموں کی طرف بھی وہ اسی تخلیقی گہرائی اور چچی لگن کے ساتھ متوجہ ہوا ہے۔ اس نے
تھوڑے ہی عرصے میں اس صنف میں قابل قدر اضافہ کیا ہے یقیناً ”ایسے ہی شعراء
اس صنف کو تخلیقی جواز فراہم کر سکتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظم ”قابوس گھر“ پڑھے
اور نئے شعری لحن سے لطف اٹھائیے جو نہ صرف نثری شاعری کا جواز بن گئی ہے۔
مستقبل میں وسیع تر مگر موثر ترین تخلیقی اظہار کے امکانات کے در بھی کھول رہی
ہے۔

”تم بانس کے جنگلوں سے کبھی نہیں گزرے

لہذا اس خوشبو کے بارے میں کچھ نہیں جانتے

جو کچی لکڑی کے بدن سے

بانسری بننے کی خواہش بن کر پھوٹی ہے

اور سیڑھی بن جانے کے خوف سے لرزتی رہتی ہے

تم نے صرف بانس کی بنی ہوئی سیڑھیاں دیکھی ہیں

جن پر چڑھنے کا فن تم نے اپنے اس باپ سے سیکھا

جو بانس کی چارپائیاں بنا کر فروخت کیا کرتا تھا
آج کل تم آر تھوپڈک سرجن کی ہدایت کے مطابق
گداز میٹرس کی بجائے پختہ فرش پر سوتے ہو
اور بانس کے لائٹ فرنیچر کے بزنس میں ہیوی پرافٹ کے خواب دیکھتے
ہو

ریڑھ کی ہڈی کے مہروں اور بانس کی لکڑی کے جوڑوں میں
کوئی مطابقت تلاش نہیں بھی کی جاسکتی
لیکن رات کو اکثر تم یوں چیخ کر اٹھ بیٹھتے ہو
جیسے بانس کا ٹوکیلا اکھوا
تمہاری پسلیوں کے درمیان سے راستہ بناتا ہوا تمہارے دل تک جا
پہنچا ہو

آر تھوپڈک سرجن تمہاری تکلیف کا کوئی سبب نہیں بتا سکا
البتہ سائیکلرسٹ کی تشخیص درست معلوم ہوتی ہے
کہ تم تحت الشعور کے تہہ خانے میں
چاروں پنجوں کے بل چلنے کے مرض میں مبتلا ہو گئے ہو
(قابوس گھر/ علی محمد فرشی)

فیض احمد فیض سارتر سے اپنی ایک ملاقات کے حوالے سے لکھتے ہیں ”ہم
میں سے کسی نے پوچھا کہ شیکسپئر، ٹالسٹائی تو پیدا ہو گا جب ہو گا، آپ
کے نظریہء ادب میں عاشقانہ یا غنائیہ ادب کا بھی کوئی مقام ہے یا نہیں؟
۔ کہنے لگے، ہے کیوں نہیں۔ وہ تو ہر دل کا ایک فطری تقاضا ہے جس کی
تسکین لازم ہے لیکن وہ تو ایک پگڈنڈی ہے شاہراہ نہیں ہے۔“

لذیذ لمحے اور عبدالرشید

عبدالرشید کی ٹیموں کا بدن ماضی کے لذیذ لمحوں سے بھیگا ہوا ہے ”اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں“ کا مطالعہ لذیذ لمحوں کی روداد ہونے کے باوجود شدید تھکا دیتا ہے شاید اس کی وجہ اس میں مسلسل پہلو دار علامتوں کا موجود ہونا ہے لیکن جوئی طبع ان علامتوں سے مانوس ہوتی ہے مفہوم کی خوشبو مسحور کرنا شروع کر دیتی ہے پھر بھی وہ سطرں جو کسی صورت میں بھی علامت کی گفتگو نہیں کہلا سکتیں اور عام سطر جیسی ہوتے ہوئے بھی مبہم ہوتی ہیں قاری کے ذہن پر شگلی کا نشتر مسلسل چلاتی رہتی ہیں یوں ابہام کی کیفیت اس رات کی مانند ہوتی ہے جس کے ماتھے پر چاند کا جھومر چمک رہا ہو اور بستی کا بدن رات کا سیاہ مہیں لباس پہن کر بھی ننگا ہو رہا ہو رات کے اس پرکشش اور لذت آمیز سحر کے باوجود کسی دیوار کے سائے میں لیٹے مفہوم کے خدو خال کا مطالعہ بہر حال تھکا دینے کا باعث بنے گا اگرچہ عبدالرشید یہ کہہ رہا ہے

”.....“
میری آنکھوں میں جہانوں کا طلوع
اپنے امکانوں تک آ گیا ہے
اور میں لفظوں کی بارش میں بھیگا ہوا

اپنی پوشاک سے معنی نچوڑ رہا ہوں

.....

(پیش لفظ)

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعر ابھی تک Association of Ideas کی چوکھٹ سے باہر کھڑا بند دروازے پر دستک دے رہا ہے اور اپنے تصور کی کچی پرواز سے بند دروازے کے اس پار موجود مناظر کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ اب یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا تخیل پوشیدہ جہانوں کا احاطہ بھی کرے کبھی کبھی وہ جھنجھلا کر دروازے کی رینچوں سے ایک آدھ منظر کی دھندلی تصویر بھی دیکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ جونہی وہ جھنجھلاہٹ کی اس کیفیت کو پہنچتا ہے تصور کئی قلابازیاں کھاتا دکھائی دیتا ہے اور جونہی نئی تصویر بنتی ہے وہ نارسا تخیل کی بنی تصویروں سے اس قدر فاصلے پر ہوتی ہے کہ ان کا آپس میں تعلق پیدا کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

نظم کے اندر جن چیزوں کو اہم تصور کیا جاتا ہے ان میں لفظ اور علامت سرفہرست ہیں۔ لفظ اپنے پہلوؤں میں موجود لفظوں سے مل کر ہر بار نیا مفہوم اور نئے معانی جنم دیتا ہے چاہے اس کے لئے لغت میں مخصوص مفہوم اور معانی ہی کیوں نہ مختص ہوں۔ اس طرح علامتیں معروضی حسن عام سطح سے یوں بلند کرتی ہیں کہ وہ تقلید (Imitation) کی حدود سے نکل کر اقلیم اظہار (Expression) میں جا قدم رکھتا ہے۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے متقلد دلچسپ صورت حال پیدا کرتی ہے کسی ایک Object کی تمثال (Image) محض ایک تصور کے کینوس پر نہیں بنتی بلکہ دو اور بعض اوقات دو سے بھی زائد Objects کی تمثالیں آپس میں مل کر تجرید کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور یوں جو تصویر بنتی ہے وہ یک رخ علامت سے کہیں مختلف ہوتی ہے لیکن تجرید کی سطح تک پہنچ کر متقلد کا نئی تہ دار علامت کی صورت ڈھلنا انتہائی نازک اور کٹھن تخلیقی عمل ہے اشیاء کی معین علامتوں کے حصص کو باہم ملانے کا کام اللہ ٹپ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے لئے احساس کے انتہائی لطیف تاروں کو مرتعش کر کے بلند ہونے والی سروں کی رہنمائی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

عبدالرشید کی نثروں میں لفظ بھی مفہوم کی نئی تخلیقی لغت مرتب کر رہے ہیں

اور علامتیں بھی احساس کی اسی نازک سطح سے کشید کی گئی ہے۔

.....”

میں اپنے بچپن کی گلیوں میں
ایک اساطیری لڑکا ہوں
جس کے ریشوں میں
دنیا کے سارے دریا بہہ رہے ہیں
جس کے سر میں
کتابوں کے پلندے لگے ہیں
جو تنہائی کی شاخوں سے لگ کر
محبت کی خواہش میں رونا چاہتا ہے

.....”

(پیش لفظ)

عبدالرشید کی نثروں میں پہلو دار علامتیں حسن بن کر آئی ہیں لیکن یہی علامتیں کہیں کہیں جا کر اتنی زیادہ پہلو دار ہو جاتی ہیں کہ وہ علامت سے زیادہ محض ایک مبہم اشارہ محسوس ہونے لگتی ہیں اگرچہ اشاریت (Suggestiveness) بھی علامت ہی کی ایک قسم ہے جو قاری کے تخیل کو اپنی گرفت میں لیکر ایک مخصوص سمت میں ممیز کر دیتی ہے اور یوں قاری تخیل کی اس تحریک کے بل بوتے پر مفہوم کی دنیا تک خود بخود لڑھکتا چلا جاتا ہے یوں شاعر لطیف اشاروں کے ذریعے اپنے پورے تجربے میں قاری کو ساتھ لیکر چلتا ہے مگر اس کے لئے اہم چیز یہ ہے کہ شاعر اشاریت کا لوازمہ محض اپنے ماحول سے تلاش نہ کرے بلکہ ذات کے دائرے کو پھیلاتا جائے یہاں تک کہ قاری کا تخیل اپنی نگاہ کے سامنے وہ ساری تصویریں بکھرتا محسوس کرے جو شاعر اس کے سامنے لانا چاہتا ہے۔ یہاں یہ ضروری نہیں ہے کہ قاری بھی تخیل کے برش سے ذہن کے کینوس پر بالکل ویسی ہی تصویر بنائے۔ ماحولی فرق رنگوں اور لکیروں میں معمولی تبدیلی پیدا کر سکتا ہے۔

عبدالرشید نے علامتوں کے ساتھ اشاریت کے اس فن کو بھی تخلیقی سطح

پر استعمال کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محض اس نے کسی ”شے“ کے اشارے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ بعض مقامات پر یہ اشارے علامتوں کی جانب نشان دہی کرتے ہیں۔ یوں قاری کے ذہن میں پہلے علامت کے خدوخال آتے ہیں اور پھر علامتوں کی بدلیوں کی کوکھ چیر کر مفہوم کی دھوپ برس پڑتی ہے۔ یہی تجربہ اس نظم میں ملاحظہ ہو۔

”مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں نرم زمین کو کھود کر نیچے پتھروں سے لپٹنے لگی ہیں اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں میری ہر یاد بھری سبز بانہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں پرندوں کے گیت میری ٹہنیوں میں درد بھرے ہیں اور وہ مکان جسے میں اپنی بنیادوں پر اٹھانا چاہتا ہوں میری ہڈیوں کے بلے پر لوہے کی سلاخوں کی طرح جھول کھا جائے گا.....“

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ.....)

اس نظم کے نکلنے کی ابتداء اگرچہ ایک واضح علامت سے ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ بعد کی سطریں اشاریت کی دھند میں ڈوبتی جا رہی ہیں جبکہ آخری سطر پھر ابھر کر علامت کا شفاف پیرھن پہن لیتی ہے۔

.....

پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں میری ہر یاد بھری سبز بانہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں.....“

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ.....)

اس اشارے سے ایک خوبصورت علامت کا ہیولا بنتا ہے جس سے مفہوم تک رسائی قطعی مشکل نظر نہیں آتی۔ اس طرح ایک اور نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

.....

وقت کے خیمے سے باہر میری آوازیں تیری قربت سے بو جھل ہیں
آس پاس کی تاریکی میں میز پر ایک موم بتی جل رہی ہے
پیروں کی انگلیاں تیرے پیروں کی انگلیوں میں اک ہالہ بنانا
چاہتی ہیں۔۔۔۔۔

.....

(پانچویں نظم)

پہلی سطر میں علامت اپنے مخصوص مفہوم کو ساتھ لے کر آگے بڑھتی ہے دوسری سطر میں علامت کی سطح بلند ہو کر اشاریت کی زمین پر قدم رکھتی ہے لیکن تیسری سطر میں اشاریت کی سطح پر ابہام کی کالی آگ آئی ہے۔ یوں لطف کی وہ کیفیت جو دو ابتدائی سطروں میں تھی آخری سطر میں دب گئی ہے۔ موخر الذکر سطر میں بننے والے ہالے کا کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا نہ ہی شاعر کی جانب سے پیروں کی انگلیوں سے سرزد ہونے والا عمل کسی ایسے اشارے کو جنم دیتا ہے جو ناٹم کی ذات سے بلند ہو کر قاری کی قوت متخیلہ کو کسی علامت کی جانب متوجہ کر سکے۔ اگر ایسی سطر میں محض گنتی کی ہوتیں تو شاید ان کی شدت محسوس نہ ہوتی لیکن یوں لگتا ہے کہ علامتوں کے ساتھ ساتھ بعض اشارے بھی ناٹم نے تخیل کے اس تیشے سے تراشے ہیں جس کا ایک کونہ کند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ مخصوص کند کونہ استعمال کرتا ہے اشارے اور علامت کی صورت مسخ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ ایسی سطروں کو ان کی نشیمنوں کے سیاق و سباق میں دیکھنے ہی سے اصل صورت حال کا صحیح اندازہ ہوتا ہے لیکن پھر بھی دو ایک سطروں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔۔۔

.....

میرے جسم میں سورج ڈوب چکا ہے
اور میں اس کی حدت سے تپ کر کمان کی طرح کس گیا ہوں

.....

(پیش لفظ)

یہاں جس جانب ”سورج“ کے لفظ سے اشارہ کیا گیا ہے وہ قطعاً اپنے مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ خواہشات کا سورج جسم میں ڈوب جائے تو جسم کمان کی طرح کتا نہیں مضحل ہو کر ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ شاید یہاں کسی اور سمت اشارہ ہے ممکن ہے وہ اشارہ اس سورج کی جانب ہو جو حیات آمیز کرنیں نچھاور کرتا ہے یعنی امید کا سورج، لیکن وہ اگر بدن کی پسنائیوں میں بجھے تو نونتی امیدیں بدن کی کمان کو کیسے کسکتی ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نفرت کا آگ برساتا سورج بدن میں غروب ہونا مراد ہوگا اور جب ایسی کیفیت ہو تو بدن کا کمان کی صورت کس جانا ممکن ہے۔ یوں کسی کمان سے محبت اور الفت کے وہ تیر نکلیں گے جو مقابل کے دل میں ترازو ہو جائیں

گے لیکن ایسے مفہوم تک پہنچتے پہنچتے قاری کو تھکا دینے والے ریگستانوں کو عبور کرنا پڑتا ہے۔

مفہوم کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے یہ جاننا بہت اہم ہوگا کہ ”اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں“ ایسا مجموعہ ہے جس میں کل تیس نظمیں شامل ہیں جن میں سے دس نظمیں مجید امجد، قمر جمیل، عابد عمیق، انوپا حیدر، فیاض تحسین، عرش صدیقی، فرخ درانی، مسعود اشعر اور اصغر ندیم کے نام ہیں جن میں شاعر نے ان دوستوں سے اپنی خالص محبت اور نفرت بھری محبت کا اظہار کیا ہے یہ نظمیں اتنی متنوع نہیں ہیں کہ مفہوم کی کوئی نئی دنیا سامنے آتی ہو اسی طرح ”حلقہ ارباب ذوق“ نامی نثر شاعری تو کیا اچھی نثر کا نمونہ بھی نہیں قرار دی جاسکتی۔

”یہ ایک بہت بڑا کمرہ ہے
جس میں دو سو کھڑکیاں ہیں
جس کے فرش پر چٹائیاں پڑی ہیں
جانباز طوبت کے دھبے ہیں
باہر سے دیکھنے والے اسے گر جا گھر سمجھتے ہیں
.....“

(حلقہ ارباب ذوق)

ہاں البتہ اس کی آخری سطر اپنی جانب ضرور متوجہ کرتی ہیں۔
.....“

اس کے بچے
ڈب کھڑے ہیں
کوئی انہیں پاس نہیں بٹھاتا
کیونکہ ان کے منہ سے
جلتے ہوئے خون کی بو
سچ کی طرح موجیں مار رہی ہے“

(حلقہ ارباب ذوق)

”پہلی نظم“ کا آغاز بھی درج بالا نثر کی صورت بے جان اور سپاٹ ہے باقی

ماندہ نٹمیں بھرپور ہیں اور کئی لحاظ سے قابل تعریف بھی۔ ”خصوصاً“۔۔۔۔۔ ”میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں“۔۔۔۔۔ ”اپنے لئے ایک مرثیہ“۔۔۔۔۔ ”ہوا دروازے کو کاٹ کر۔۔۔۔۔“ ”گیندے کے پھولوں کی باڑ۔۔۔۔۔“ ”پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ۔۔۔۔۔“ ”ایک نظم“۔۔۔۔۔ ”موسم پن چکیوں کی رفتار میں۔۔۔۔۔“ بہت اہم ہیں ”کلج نامہ“ کے عنوان سے جو چار نٹمیں شامل ہیں وہ کئی لحاظ سے پرکشش ہونے کے باوجود قاری میں اکتاہٹ پیدا کر دیتی ہیں اس پر میں اپنی جانب سے کسی قسم کا تبصرہ کرنے کی بجائے لانجائنس (Longinus) کے یہ الفاظ دہرانا ہی کافی سمجھوں گا۔

”کسی عامیانہ تفصیل کے لئے پر شکوہ اور سنجیدہ الفاظ کا استعمال ایسا ہی ہوگا جیسے کسی بچے پر المیہ کے کردار کا مصنوعی چہرہ (Mask) لگا دیا جائے“

”پہلی نظم“۔۔۔۔۔ ”دوسری نظم“۔۔۔۔۔ ”تیسری نظم“۔۔۔۔۔ ”چوتھی نظم“ اور ”پانچویں نظم“ کے عنوانات رکھنے والی نٹمیں خوبصورت اور کامیاب کوشش ہیں اور اگر شاعر کی جانب سے اس نئی صنف کو منتخب کرنے کے بعد نٹمیں لکھنے کی ابتداء واقعی پہلی سے ”پانچویں نظم“ سے ہوئی ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ طلوع کے وقت سورج بہت خوبصورت اور پر حیات شعاعیں بکھیر رہا تھا مگر جو نئی وہ جست لگا کر کچھ اوپر پہنچا مکروہ بدلیوں نے اس کے چہرے پر داغ ڈال دیئے۔ متذکرہ دوستوں کے لئے دس نٹموں میں سورج اگرچہ کالی بدلیوں سے نکل آیا ہے مگر کہیں کہیں اس قدر زمین پر جھک کر نفرت کے شعلے پھینکتا ہے کہ زمیں کی ہریالی خشک ہو کر جل اٹھتی ہے۔

اس حقیقت کو نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ جنس کا مسئلہ انتہائی گھمبیر ہو گیا ہے اور شاعر جو قاری کے تخیل کو گرفت میں لے کر اس کی روح پر اثر انداز ہوتے ہوئے اسے سوچ کی نئی دنیا میں دکھاتا ہے اور تجربوں کے نئے مراحل کے آئینوں میں اس کے نقوش سے آگاہ کرتا ہے اس پر کہیں زیادہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ جنس کے مسائل کی گرہیں کھولے عبدالرشید نے بھی اس موضوع پر کھل کر اظہار کیا ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے شاعر اس مسئلے کو حل کرنے کی بجائے شعوری طور پر اسے مزید الجھانا چاہتا ہے۔ حسین لفظ تو نور کی صورت ہوتے ہیں جن کی رہنمائی میں خیال اور تخیل کی پاکیزگی ابلاغ اور اظہار کی خوشبو کی صورت بکھرتی اور دنیا کے گلاب پر

موجود مشام پر اپنے وجود کی اصل تصویر ثبت کرتی ہے۔ حیرت ہے شاعر نے اپنے ہاتھ میں حسین لفظوں کا روشن چراغ تو اٹھا رکھا ہے مگر اس کی نورانی کرنوں سے راہنمائی حاصل کرنے کی بجائے چراغ کے نیچے موجود اندھیرے کو ہی قلم کی سیاہی بنانا زیادہ پسند کیا ہے۔

.....
 کتابوں سے بغل گیر ہو کر
 لڑکیوں کی سی لذت نہیں مل سکتی
 مباشرت کے لئے
 اصل انسانی اعضاء کا ہونا
 بہت ضروری ہے

.....
 (اصغر ندیم کے لئے ایک نظم)

.....
 ایک نعرے کی وارفتگی
 تم میں جنم لے رہی ہے
 اسے قائل سمجھ کر مت دباؤ

.....
 (فیاض تحسین کے لئے ایک نظم)

.....
 تمہاری آنکھیں دو چھوٹے کبوتر ہیں
 جو مباشرت سے گہراتے ہیں

.....
 (فیاض تحسین کے لئے ایک نظم)

”تجھے تیری بیوی خود سے بد فعلی نہیں کرنے دے گی
 کیونکہ تو اس کے ساتھ تو چمٹا ہوا
 ایک شرابی کی طرح ہوگا

جو اپنے ذہن میں گم
لذت کے منظر بنا رہا ہوگا

.....

(عابد عمیق کے لئے ایک نظم)

میں فرعون کا ایک بت بنانا چاہتا ہوں
جس کی ریت
انسانی ہڈیوں کے برادے سے بنا کی ہوئی ہو
جس کا پانی
جیشوں کے آب تناسل جیسا گاڑھا ہو

.....

(میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں)

”

تیرے حرفوں کے پستان سے میرے منہ میں
تیرا دودھ پھٹ جاتا ہے

.....

(اردو شاعری پر ایک نظم)

اب اگر ان سطروں کو بھی کوئی فرد شاعری کہے تو مجھے شبہ ہوگا کہ وہ شاعری کے
اصل مفہوم سے آگاہ نہیں ہے یہ کسی جنسی مریض کی زبان سے اگلے ہوئے لفظ تو
ضرور ہو سکتے ہیں اس شاعر کے نہیں جو انسان کی روحانی تربیت کا باعث بنتا ہے۔
اس سب کچھ کے ہوتے ہوئے بھی بعض سطر ایسی ہیں جن کی گرفت بڑی
شدید اور پر اثر ہے

”

عورتیں اپنے آنسوؤں کی برچھیاں مار رہی ہیں

.....

(میں فرعون کا ایک بت تراشنا چاہتا ہوں)

جو اپنے ذہن میں گم
لذت کے منظر بنا رہا ہوگا

.....

(عابد عمیق کے لئے ایک نظم)

میں فرعون کا ایک بت بنانا چاہتا ہوں
جس کی ریت
انسانی ہڈیوں کے برادے سے بنا کی ہوئی ہو
جس کا پانی
جیشوں کے آب تناسل جیسا گاڑھا ہو

.....

(میں فرعون کا بت بنانا چاہتا ہوں)

”

تیرے حرفوں کے پستان سے میرے منہ میں
تیرا دودھ پھٹ جاتا ہے

.....

(اردو شاعری پر ایک نظم)

اب اگر ان سطروں کو بھی کوئی فرد شاعری کہے تو مجھے شبہ ہوگا کہ وہ شاعری کے
اصل مفہوم سے آگاہ نہیں ہے یہ کسی جنسی مریض کی زبان سے اگلے ہوئے لفظ تو
ضرور ہو سکتے ہیں اس شاعر کے نہیں جو انسان کی روحانی تربیت کا باعث بنتا ہے۔
اس سب کچھ کے ہوتے ہوئے بھی بعض سطر ایسی ہیں جن کی گرفت بڑی
شدید اور پر اثر ہے

”

عورتیں اپنے آنسوؤں کی برچھیاں مار رہی ہیں

.....

(میں فرعون کا ایک بت تراشنا چاہتا ہوں)

.....”
اوقات کے اغلاط نامے میں اس نے اپنا پہلا قدم اس ڈیوڑھی
کی سرسبز تاریکی میں پرندے بھر روشنی کی صورت میں رکھا
.....“

(مجید امجد کے لئے۔۔۔۔۔ا)

.....”
میں اپنے سینے کی بخ بستہ آندھی میں ٹھہرنا نہیں چاہتا
مجھے مری خواہش کی گرمی میں دفن کر دو
.....“

(ہوا دروازوں کو کاٹ کر.....)

.....”
میں اپنی باتوں سے خود گھائل ہوں
میری مٹی میرے خون میں ڈوب چکی ہے
میرے پیرہن میں میرے گوشت کی گانٹھیں ہیں
میری باتیں اس دھند کی طرح ہیں
جو سورج نکلنے سے پہلے درختوں سے ہمکلام رہتی ہیں
.....“

(دوسری نظم)

.....”
مری جڑیں گھاس کی پتیوں کی طرح نہیں ہیں
جو صرف نرم مٹی کے رخ ہیں
اپنی بینائی کھولتی ہیں
.....“

(دوسری نظم)

.....”
میں شاخ کی طرح اپنے قد سے متوجہ ہوں اور نیلی دھاریوں میں

ان دیکھے گلابوں کی پر تیں کھل رہی ہیں

.....

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ....)

.....

ذات کے چھلکے میں خود کار اسلحہ سے لیس مدافعت میں بھی
وہ چھیننے والی ہے میں اپنے انجام کا آخری حرف ہوں بیت الحزن
کی طرف میرے پاؤں تمہاری یادوں کی گرامر سے بوجھل ہیں

.....

(پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ)

.....

دکھ انسان کو بھگو دیتا ہے اور اس پر پڑنے والی خوب
اس کی روح تک نہیں پہنچتیں، ایسی دھوپ کی طرح
جو کول تار کی سڑک پر برس کر اسے پگھلا دیتی ہے
لیکن مٹی کی طینت اور اس کے خمیر کے دروازے نہیں کھول سکتی

.....

(ایک نظم)

یہ ایسی سطر ہیں جو واقعی شاعر نے تخلیقی عمل سے گزر کر لکھی ہیں ان کے
حوالے سے جذبے کا یہ اظہار کتنا حقیقی اور اعلیٰ معلوم ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ زبان شاعر کے لیے ساری کائنات کا آئینہ ہے۔ جب شاعر کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس لفظ کی باطنی ساخت میں کوئی اہم تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کی صوتی کیفیت، اس کی رفتار، اس کی تذکیر و تانیث، اس کا صوری پہلو یہ سب پہلو مل کر گویا ایک جیتا جاگتا پیکر تشکیل دیتے ہیں، جو معنی کے بیان کی بجائے اس کا مرقع آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔
(ژاں پال سارتر)

روشن صبح کا متلاشی

جاوید شاہیں کے مجموعہ کلام ”صبح سے ملاقات“ کا مطالعہ ختم کیا ہی تھا کہ میری سماعتوں کی دھرتی پر انیس سال کی عمر میں موت کو گلے لگانے والے شاعر کے یہ الفاظ دکھ کی فصل بونے لگے۔

"Good by my friend its hard to die

When all the birds are singing in the sky

With the flowers every where

I wish that we could both be there

We had joy we had fun

We had seasons in the sun"

اختر جمال کے افسانے ”ہری گھاس اور سرخ گلاب“ میں اس گیت کو بار بار سننے والی معصوم اور فرشتوں جیسی لڑکی کو جب اس کی ماں پیار سے کہتی ہے کہ ”اچھے اچھے نغمے سنا کرو“ تو وہ بڑے بھولپن سے جواب دیتی ہے ”امی مجھے یہ بہت پسند ہے“ وہ ماں سے یہ بھی پوچھتی ہے ”کیا یہ سچ ہے کہ جن لوگوں سے خدا محبت کرتا ہے وہ جوانی میں مر جاتے ہیں۔“

ماں سے اتنے عجیب سوالات کرنے والی معصوم لڑکی جو مسلسل موت کے

جزیروں کی سمت بڑھ رہی ہے مگر اس کا شعور اس سے آگاہ نہیں وہ اگر ایسے شاعر کے
نغموں میں خود کو گم کرے جسے اپنی موت سے قبل ہی کینسر میں مبتلا ہونے کی خبر ہو گئی
ہو تو اس اتفاق میں تقدیر کے کتنے جبرستے محسوس ہوتے ہیں۔

جاوید شاہیں کی نٹھوں کے مطالعے سے اگرچہ بننے والے ہیولے میں تھوڑی سی
تبدیلی ہو جاتی ہے لیکن دکھ اور کرب کے پورٹریٹ کے سارے رنگ ایک جیسے لگتے
ہیں۔

”ایک ہی چیز کو
دوسری دفعہ دیکھتا ہوں
تو کچھ اور دکھائی دیتا ہے
چہرہ جو پہلی نظر میں
دنیا کا حسین ترین چہرہ لگتا ہے
دوسری ہی نظر میں اس کا نقشہ بدل جاتا ہے
“.....

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)
موت دونوں طرف اعصاب کے ریٹے ریٹے میں گھسی جا رہی ہے مگر جاوید
شاہیں فرشتہ سیرت لڑکی کی ماں کی طرح موت کی متعین وقت کی آمد سے بے خبر نہیں۔
آنے والے ہر لمحے میں اسے عناصر کی ترتیب مزید بکھرتی محسوس ہو رہی ہے اور یہ
تبدیلی بہت تیزی سے ہو رہی ہے کہ موت کے آہنی قدموں کی آواز بہت قریب پہنچ
چکی ہے۔ وہ موت کی ایک ایک جنبش پر نظریں رکھے ہوئے ہے بالکل اس شاعر کی
طرح جو انیس سال کی عمر میں ہی موت سے بغلگیر ہو گیا تھا۔ مگر یہاں موت اس سے
بغلگیر ہونے کے لئے نہیں آ رہی اگر ایسا ہوتا تو وہ یقیناً ”کتا۔۔“

"Good by my friend its hard to die

When all the birds are singing in the sky

With the flowers every where....."

مگر موت تو اس کے ساتھ اکیس سال محبت بھری رفاقت کے گزارنے والی کی

سمت بڑھ رہی ہے اور وہ فرشتہ صورت لڑکی کی طرح اس سے بے خبر جواں مرگ شاعر کی طرح اپنے سینے میں کینسر پال رہی ہے۔ جاوید شاہیں اس منظر سے ٹوٹا جا رہا ہے اسے یوں لگنے لگا ہے کہ سب کچھ بدل رہا ہے۔

.....”
چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا
اگر یہی کیفیت رہی تو؟
انجام سے لرز اٹھتا ہوں
.....“

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)
موت کا وہ منحوس سایہ جو اس کے ذہن کی چھت کے ساتھ چپکا ہوا ہے پہلی نظر میں حسین نظر آنے والی چیزوں پر پڑنے لگتا ہے تو دوسری مرتبہ وہ اس طرف اپنی نگاہ اٹھانے کی سکت اپنے آپ میں نہیں پاتا۔ موت کی منزل اگرچہ صرف اس کو محبت بھری رفاقت بخشے والی ساتھی کے قریب آ رہی ہے مگر اس کے ذہن سے چٹے سائے اسے اس قدر بوکھلا چکے ہیں کہ وہ جدھر نگاہ اٹھاتا ہے یہ سایہ لپک کر ادھر جا پہنچتا ہے۔

.....”
دوستوں کو چور نظروں سے دیکھتا ہوں
بیوی کی بات کا جواب
اس کی طرف دیکھے بغیر ہی دیتا ہوں
میرے ساتھ بچے پیار سے لپٹتے ہیں تو ان پر
دوسری نگاہ ڈالنے سے ڈرتا ہوں

(چیزوں کو کیا ہوتا جاتا ہے)
جاوید شاہیں کو اس کے علاوہ بھی کئی غم ہیں۔ وہ اپنے اندر موجیں مارنے والی

ملاحتوں سے آگاہ ہے۔ اسے یقین ہے کہ جب بھی موقع ملا اس کے اندر سے اس جنین یوں بڑھے گا کہ اس کی جڑیں زمین کے شتم میں دور دور تک پھیل جائیں گی اور اس کے پیچے سے جنم لینے والی کوئیل آسمان کی وسعتوں کی جانب لپک کر سکھ کے سائے پھینکے گی۔ مگر اس کے ساتھ بڑا گھناؤنا کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ بارشیں بے کار جا رہی ہیں۔ دھوپ کو زندگی بخشنے والی کرنیں یوں ہی ضائع ہو رہی ہیں۔ اور وہ زمین کی پہنچ سے دور پڑے بیج کی صورت زمین میں دفن ہونے کو ترس رہا ہے۔ وہ خود غرض نہیں ہے کہ وہ اپنے ننھے سے وجود کو بچانے کے لئے مصلحت کے خول میں بند ہو جائے اور نہ ہی وہ خود نمائی کے اندھے شوق میں دفن ہونا چاہتا ہے کہ یوں اس کا چھوٹا سا وجود پھیل کر نگاہوں کا مرکز بن جائے گا۔ اس کا ثبوت اس کا یہ اصرار ہے کہ اس کے سرہانے پتھر نصب نہ کیا جائے۔ یہ اصرار وہ ان بدطینت لوگوں کے شکوک رفع کرنے کے لئے کر رہا ہے جن سے اسے خطرہ ہے کہ وہ اسے خود غرض کہیں گے۔ وہ اپنے شجرہ نسب کی تشیر اور پہچان کے بوجھل پتھر تلے دب کر اپاچ نہیں بننا چاہتا۔ وہ تو بے نام پتھر کو محض ٹوٹے جسم کے سارے کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس خواہش کا اظہار اس لئے کر رہا ہے کہ اسے یقین ہے کہ یوں بارشیں بے کار نہیں جائیں گی اور سورج کی کرنیں ثمر آور ثابت ہوں گے۔

”مجھے زمین میں اتار دو

زمین کو میری ضرورت ہے

زمین کو اچھے بیج کی سخت ضرورت ہے

میں نہیں چاہتا کہ میرے ہوتے زمین بنجر ہو جائے

.....

.....

مجھے زمین میں اتار دو

لیکن میرے سرہانے پتھر نہ رکھنا

.....

.....

مجھے زمین میں اتار دو
 چند لمحوں کے لئے
 چند سالوں کے لئے
 ضرورت پڑے تو
 چند صدیوں کے لئے
 میں مروں گا نہیں
 اچھا بچ کبھی نہیں مرتا۔۔۔

(مجھے زمین میں اتار دو)

درختوں کی ٹوٹی شاخوں کا الزام جب جس کی رسی میں بندھی اس ہوا پر
 دھرا جاتا ہے جو شاعر کے گھر کی دیوار پر اوندھے منہ پڑی ہے تو وہ اس کے دفاع پر اتر
 آتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ بچے بھی خزاں زدہ شجر کی شاخیں نہیں توڑ سکتے کہ بچے تو
 صرف پھلوں سے لدے درختوں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ چرواہے اس لئے گناہ گار
 نہیں کہ سبز شاخوں کی عدم موجودگی کے باوجود اگر پھر بھی وہ ادھر کا رخ کریں گے تو
 انہیں اپنی بھیڑوں کے پیٹ میں موت ٹھونسنی پڑے گی۔ پرندے بھی بے قصور ہیں کہ
 ان کے بوجھ سے بھلا شاخیں کیوں کر ٹوٹ سکتی ہیں وہ ٹوٹ جانے والی شاخوں کے
 اصل راز سے آگاہ ہے۔

.....
 لیکن جب شاخیں خود بخود ٹوٹنے لگیں
 تو درختوں پر زوال کی گھڑی ہو سکتی ہے۔

(درختوں پر زوال کی گھڑی)

الزام دھرنے والے اس راز سے آگاہ ہوتے ہیں تو کانپ جاتے ہیں۔ اس
 زوال کی گھڑی سے آنکھیں چرانے کے لئے ہی تو وہ بے گناہوں پر الزام دھر رہے
 تھے۔ اصل راز سے آگاہ ہونے پر الزام دھرنے والے پھر جاتے ہیں اور یوں جب اگلی
 صبح منہ اندھیرے شاعر اٹھتا ہے تو اس کی دہلیز پر آنے والے دن کی لاش پڑی ہوتی
 ہے۔

”صبح منہ اندھیرے
میں نے گھر کا دروازہ کھولا تو
دہلیز پر آنے والے دن کی لاش پڑی تھی
لاوارث لاش
ایک میلے چادر میں لپی ہوئی

“.....

(عدالت کو کیسے سمجھاؤں)

اس نئی مصیبت سے چھٹکارا پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کیونکہ اصل مجرم نے حسب روایت سارے نشان صاف کر کے بڑی چالاکی سے صبح کی لاش کو اس چادر میں لپیٹ دیا ہے جسے اوڑھ کر اس کی بیوی فحاشی کے الزام سے بری قرار پائی تھی۔ یہ چادر اس کے گھر کی چار دیواری بھی بنی تھی اور اسے اس لئے دوسروں کو خدا کے نام مستعار بھی دیا تھا مگر اسے کیا خبر کہ وہ دھوکے کے وسیع جال میں پھنس چکا ہے۔

“.....

اب میں عدالت کو کیسے سمجھاؤں
کہ میرے ساتھ تو خدا کے نام پر
بت بڑا دھوکا ہوا ہے

“.....

(عدالت کو کیسے سمجھاؤں)

اس کی ہر صفائی اس کے وجود کو مزید جکڑتی چلی جاتی ہے یوں وہ اپنے آپ کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش اور جدوجہد میں بے روزگاری کے عفریت کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں اچھے دنوں کے خوبصورت سنے پلٹ پلٹ کر دستک دیتے ہیں۔ اچھے دن گھر کی دہلیز پر کبھی نہیں آتے۔ آدمی ان خوبصورت مگر بانجھ سپنوں سے چھٹکارا پانا بھی چاہے تو نہیں پاسکتا۔
”بے روزگاری کی طویل فرصت میں

میں نے بت کو شش کی
لیکن میرے خوابوں نے
میرے مفاد کی خاطر
مرنے سے انکار کر دیا
.....

(میں کیسے مان لوں)

شاعر غموں اور مصیبتوں کے اس بے ہنگم ہجوم میں بھی امید کی ڈور تھامے
ہوئے ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ زندگی کوڑے کے ڈھیر پر پھٹکنے کے لئے نہیں ہوتی
اگرچہ اسے معلوم ہے کہ زندگی کی سلطنت پر بے چہرہ لوگوں کی حکومت ہے مگر وہ عزم
کئے ہوئے ہے کہ ----

.....

میں پیٹ کو اتار کر
کھوئی پر لٹکا دوں گا
اور پھر ہر طرف پھیلی ہوئی چپ سے
خالی پن نکالنے میں لگ جاؤں گا
ایسے درخت کے نیچے نہیں بیٹھوں گا
جو اگلے برس سایہ دینے کے قابل نہ رہے
اپنی محنت کا پھل ضرور کھاؤں گا

.....

(میں کیسے مان لوں)

وہ صبح کے نرم گرم ریلے ہونٹوں پر اپنا حق جانتے ہوئے تاریک رات کا سینہ
اپنے تیشہ فرہاد سے چیر رہا ہے مگر جو نئی اسے خبر ہوتی ہے کہ روشن صبح تو نودو تہیوں
کے بستر کی زینت کسی فاحشہ کی طرح بنی ہوئی ہے تو وہ اپنے پورے وجود میں نفرت کی
گرمی بھر کر نئی مہم پر نکل کھڑا ہوتا ہے
”میں موقع کی تلاش میں ہوں“

اگر کبھی صبح کی دوشیزہ
 کسی نو دو لیتے کے ساتھ رات گزارنے کے بعد پچھلے پہر
 اچانک راہ میں مل جائے
 تو میں اس فاحشہ کو
 بالوں سے گھسیٹتا ہوا
 شہر کے چوراہے میں لے آؤں
 اور لوگوں کو جمع کر کے کہوں
 کہ یہی وہ بدکار ہے
 جس نے ہمارے چہروں پر کالک مل رکھی ہے
 ہمیں اندھیرے کھودنے کی مشقت پر لگا کر
 خود بد قماش اور چھوٹے لوگوں کے ساتھ
 رنگ رلیاں منا رہی ہے
 اس کی سزا سنگساری ہے
 لوگو!

اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ
 اور اس کا ناپاک وجود چھلنی کر دو

.....

(لوگو اپنا اپنا پتھر اٹھاؤ)

جاوید شاہیں کی ساری نٹیس اسی روشن صبح کی تلاش کی رپورتاژ لگتی ہیں جس پر
 اس کا حق ہے مگر وہ کسی اور کے بستر کی زینت بنی ہوئی ہے۔ اس ہر جانی صبح کو وہ
 چاہتا ہے سنگسار کر دے۔ مگر لوگوں کے ہاتھ کٹے ہوئے ہیں۔ مغرور لوگ اپنے ہاتھوں
 میں کیسے پتھر اٹھا سکتے ہیں۔ وہ خود بھی اس قابل نہیں کہ صبح کو گرفتار کر سکے کیونکہ
 اس کے پاس ایسے ہاتھ نہیں ہیں جو صبح کو پکڑ لائیں۔ مگر وہ صبح سے ملاقات اور اسے
 گرفتار کرنے کے سنے تو دیکھ سکتا ہے۔ یوں اس کی خواہشات کا ایک ہی عنوان بنتا
 ہے ”صبح سے ملاقات“ اور یہی اس کے مجموعے کا نام بھی ہے۔

جاوید شاہیں کے ہاں اشیائے محسوس (Object of sense) کے ساتھ جو رویہ پایا جاتا ہے وہ کئی جہتوں سے منفرد ہے متصورہ (Fancy) اور متخیلہ (Imagination) پہلو بہ پہلو متحرک ہو کر جذبات فہم اور حواس کی راہنمائی میں ہر بار ان چھوٹے جزیرہ تلاش کرتی ہیں اور یہ سارا عمل محض اس کی ذات سے متعلقہ فیصلے نہیں کرتا بلکہ شاعر غیر ذاتی (Impersonal) ہو کر شعری مواد یوں ترتیب دیتا ہے کہ ہر حساس فرد اپنے دل کے دروازے پر اس کی دستک محسوس کرتا ہے۔ اس بات کا اندازہ نثموں کے عنوانات سے بخوبی کیا جاتا سکتا ہے۔ ”گم ہو جانے والا موسم“۔ ”درختوں پر زوال کی گھڑی“۔ ”جڑوں کے بغیر وجود کا المیہ“۔ ”پانی درخت اور پرندے“ ہوا ہمارے کس کام کی؟ یہ علامتیں ایسی ہیں جو محض شاعر کی ذات تک محدود نہیں بلکہ ان سے ہر فرد آگاہ ہے کہ زندگی کا ایک ایک لمحہ ان عناصر سے بندھا ہوا ہے۔ لیکن جس منہج سے جاوید شاہیں نے انہیں برتا ہے وہ عام ہوتے ہوئے بھی عام نہیں رہیں۔ خوبصورت علامتوں، شاعرانہ مواد، متخیلہ اور متصورہ کے ہوتے ہوئے بھی یوں محسوس ہوتا ہے شاعر کے پاس کہنے کو تو بہت کچھ ہے مگر وہ کہہ کچھ بھی نہیں پایا۔ کہیں کہیں سطروں کی بناوٹ بھی یہ ظاہر کرتی ہے کہ جتنے بھی لفظ استعمال ہوئے ہیں ان کی ضرورت نہ تھی بس اصل بات کہنے کے لئے تمہید باندھی گئی ہے پھر تمہید کے فوراً بعد احساس ہوتا ہے کہ شاعر محض اشاروں سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اگرچہ سطرین انتہائی سادہ ہیں لیکن شاعر کا تذبذب ابہام پیدا کر دیتا ہے جو قاری اور شاعر کے درمیان خلیج بن جاتا ہے غالباً ”برف کے جس جبر کا وہ شکار ہے اس نے اس کے جسم میں بننے والے مفہوم کے لہو کو بھی منجمد کر دیا ہے۔ یوں وہ لفظوں کے بدن میں جو گرمی بھر رہا ہے اس میں مفہوم کی بھرپور جدت شامل نہیں ہو رہی۔

.....”

ان پہاڑوں سے برف کا ایک ٹکڑا
نہ جانے کن راستوں سے
میدانی علاقوں میں اتر کر
میرے دل پر قابض ہو گیا

میرے رگ و پے میں سا گیا
اور اب جون کا آگ برساتا سورج بھی
اسے پکھلانے سے قاصر ہے

(برف کا جبر)

مجھے یقین ہے جس روز جاوید شاہیں برف کے اس جبر سے نجات پا جائے گا وہ
اور بھی خوبصورت لٹیمیں لکھے گا اس لئے کہ اس کا کام تو ابھی باقی ہے۔

.....”

ابھی مجھے بہت لکھنا ہے
دم توڑتی اچھائی کے لئے
انسان کا وقار بحال کرنے کے لئے
میرا شمر کیا ہوگا
کچھ کہا نہیں جا سکتا
لیکن اتنی تسلی ضرور ہے
آنے والے تاریک زمانے میں
میرے روشن الفاظ ہی
میرے محافظ ہوں گے

(ابھی مجھے بہت لکھنا ہے)

(۱۹۹۱ء)

شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ

فراعنہ مصر کے عہد کی وہ تحریریں جو نباتاتی کاغذوں، چونے کے پتھروں اور ٹھیکریوں پر ہیرا ثیقی رسم الخط میں ملی ہیں ان میں سے برٹش میوزیم لندن میں محفوظ HARRIS PAPYRUS کا مطالعہ اس لحاظ سے اہم ہوگا کہ اس کا زیادہ تر حصہ کلام نرم و نازک پر مشتمل ہے۔ انہی شاعرانہ تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ماہر آثاریات آر۔ ٹیوکی نے خیال ظاہر کیا تھا کہ

”مصریوں نے پر جوش اور تند جذباتی فطرت پائی تھی ان کے نزدیک پاکیزگی کوئی خوبی نہ تھی جوان عورتیں ایسا مہین اور جالی دار لباس پہنتیں کہ ان کا بدن صاف جھلک دیتا وہ عشق و عاشقی کے معاملات میں محض خوابوں کی دنیا میں کھوئے رہنے کی روادار نہیں تھیں بلکہ وہ تو عملی اقدام کی قائل تھیں“

ہیروڈوٹس نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ ”مصر کی عورتیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں بہت آزاد تھیں اور دعوتوں وغیرہ کے مواقع پر تو انتہائی آزادی کے ساتھ ہل بازی کا مظاہرہ کرتیں اور خرید و فروخت کے لئے وہی باہر جاتی تھیں“

ہیروڈوٹس نے اس سلسلے میں ایک کہانی بھی بیان کی ہے جس کے مطابق بتایا گیا

ہے کہ کسی فرعون کی بد چلنیوں سے چڑ کر دیوتاؤں نے اس سے بینائی چھین لی اور شرط رکھی کہ جب تک وہ ایسی عورت سے نہ ملے گا جو عقیفہ اور اپنے شوہر سے وفادار ہو تب تک اندھا رہے گا۔ کہتے ہیں فرعون نے اپنی ملکہ کو بلایا مگر بینائی نہ لوٹی۔ وزراء، امراء اور رؤساء کی بیگمات کو بلایا گیا وہ اندھا ہی رہا۔ شہر بھر کی عورتوں کو اکٹھا کیا گیا، لیکن بینائی سے محروم رہا۔ دوسرے شہروں کی عورتوں کو لایا گیا مگر نتیجہ وہی رہا۔ حتیٰ کہ اسے پڑوسی ملک سے رجوع کرنا پڑا۔ وہاں کی ایک عورت جو اپنے شوہر کی وفادار تھی، اس کے جوہنی مقابل آئی، اس کی بینائی لوٹ آئی۔

ابن حنیف کی کتاب ”مصر کا قدیم ادب“ سے فراعنہ مصر کے عہد کی یہ تلخ تصویر یوں رقم کرنے کو جی چاہنے لگا ہے کہ میں ابھی ابھی عطیہ داؤد کی نثری نظموں کا ترجمہ پڑھ کر فارغ ہوا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ عورت کی مادر پدر آزادی اور باپ، بھائی، بیٹے اور شوہر کے رشتوں کے بغیر وہ کیسا معاشرہ ہوگا جو مرد اور عورت کی برابری کی سطح پر قائم رہ سکے گا۔

عطیہ داؤد کی سندھی نثری نظموں کا اردو ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے۔ عطیہ نے اپنی کتاب کا سندھی نام ”شرافت جی ہلصراط“ رکھا تھا جسے بعینہ ”شرافت کا پل صراط“ کہا گیا ہے۔ انتظار حسین اور حمید نسیم نے اسے سندھی شاعری کی نئی آواز قرار دیا ہے۔ کشور ناہید اور شیخ ایاز نے کتاب کے ابتدائے لکھے ہیں۔ شیخ ایاز کا ابتدائیہ ”مہاگ“ سندھی میں ہے جبکہ کشور ناہید نے اردو میں ”رات کے انگارے پکڑ کر چلنے والی شاعرہ عطیہ داؤد“ نے نام سے تحریر کئے گئے ابتدائے میں اسے اب تک ہو چکے کام کا اگلا مرحلہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:-

”..... فرق یہ تھا کہ ہم جو روایت اور ماؤں کی نسل کی تلچھٹ لئے تھے ہم اپنی غزل میں کبھی کبھی روایت توڑتے تھے۔ نظم میں غیر روایتی جذبول کی تہذیب کرتے تھے اور نثری نظم میں قطعی شعری روایت سے نامانوس مگر انسانی شب و روز سے قریب تر منظروں کو تحریر کرتے تھے۔ ہماری بعد کی نسل جس میں عطیہ داؤد ایک نمایاں نام ہے ان لکھنے والیوں نے تکلف اور تصنع کے ان تعلقات کو، جن سے ہم

آسانی سے دامن کشاں نہیں ہو سکتے تھے، انہیں آتش رفتہ جانا.....“
 فمیدہ ریاض کے ترچے اور کشور ناہید کی ”ہلہ شیری“ کوئی معمولی سند نہیں۔ یہ
 تو Femimsim کی دو پر جوش وکیل شاعرات کی سند ہے لہذا قوم کو عطیہ داؤد کی
 صورت میں جو ”عطیہ“ ملا ہے اس کی نظموں کی زبانی اس کے ”فرمودات“ صرف
 تین ٹکڑوں میں ملاحظہ ہوں .
 ”.... اگر تمہیں کاری کہہ کر قتل کریں

مرجانا، پیار ضرور کرنا
 شرافت کے شوکیں میں
 نقاب ڈال کر مت بیٹھنا، پیار ضرور کرنا.....
 وہ کیا کریں گے؟ بس سنگسار ہی تو کریں گے تم کو
 تم اپنے جیون پل کا لطف اٹھانا، پیار ضرور کرنا
 تمہارے پیار کو گناہ بھی کہا جائے گا
 تو کیا ہوا..... سہ جانا، پیار ضرور کرنا“

(اپنی بیٹی کے نام)



”میری زندگی کا سفر
 گھر سے قبرستان تک
 لاش کی طرح
 باپ، بھائی، بیٹے اور شوہر کے کاندھوں پر دھری ہوں
 مذہب کا غسل دے کر
 رسموں کا کفن پہن کر
 بے خبری کے قبرستان میں دفنا دی گئی ہوں“

(سفر)



”..... ماں، مجھے معاف کر دینا
 میں تجھے چھوڑ کر جا رہی ہوں
 کیونکہ میں اپنی بیٹی کو تاریکی میں
 ٹھوکریں کھاتے نہیں دیکھ سکوں گی
 ماں! میں کتیا تو نہیں جو ایک نوالے کی خاطر
 باپ، بھائی، سر، شوہر اور بیٹے کا منہ تکتی رہوں
 لوٹتی رہوں ان کے قدموں میں
 ماں! یہ نوالہ مجھے پیش نہ کر جو تجھ کو بھی خیرات میں ملا ہے
 ابا کی وراثت کی چوتھائی
 اور شوہر کے حق مہر کے احسان کا پھندا اپنی گردن سے نکالنا چاہتی
 ہوں“

(اڑان سے پہلے)

یہ محض تین نظموں کے ٹکڑے ہیں مگر شاعرہ کے ان ”افکار عالیہ“ جان لینے
 کی حد تک بہت کافی ہیں جو اس نے اس کتاب کی چالیس نظموں میں بکھیرے ہیں۔
 کچھ عرصہ پہلے تک (یہی ساٹھ ستر کی دہائی میں) حقوق نسواں کی حامی عورتوں کے
 نعروں میں بہت تندی تھی مگر گزشتہ تھوڑے عرصے سے یہ شور شرابہ یوں دم توڑ چکا
 ہے کہ منڈی کی معیشت کی ضرب پورے معاشرے پر پڑ رہی ہے۔ ساری قدریں
 بہت تیزی سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ معیشت کی بنیاد پر نئے سرے سے تشکیل
 پاتے معاشرے کا مذہب پیسہ ہے، تہذیب ڈالر ہے اور روایت یورو۔۔۔ ایسے میں
 فیمینزم کی حامی عورتوں اور فیمنائن مردوں کی آواز دب سی گئی ہے۔۔۔۔۔ اب کیسے
 چونکایا جائے؟ اپنے جاے سے باہر نکلتی عورتوں اور زن گو نام نہاد مردوں کے سامنے
 بس ایک ہی سوال تھا جس کا جواب عطیہ داؤد اور اس کی نسل کی چند دوسری نافرمان
 لڑکیوں نے جھکا دیا ہے، سو خوب بغلیں بجائی جا رہی ہیں۔

ساڑھے تین ہزار سال پہلے کی قدیم عورت میں نے ابتداء میں دکھا دی تھی۔
 مغرب میں ہم سے زیادہ آزاد عورت کی زبوں حالی بھی آپ کے سامنے ہے۔ بے شک

مونیکا جیسی عورت امریکہ کے صدر کو کثرت میں کھڑا کر سکتی ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سے وہ کتنا احترام حاصل کر پائی ہے۔ بیٹی، بہن، بیوی اور ماں جیسے مقدس رشتوں سے شناخت نہ کی جانے والی عورت کا تصور میرے لئے محال ہے۔ کیا ایسا ممکن نہیں ہے کہ ہمارے معاشرے میں زیریں سطح پر تلچھٹ کی صورت ہی میں سہی، بچ رہنے والے مقدس رشتوں کو برقرار رکھتے ہوئے معاشی خود کفالت اور برابری کی بات کی جائے۔

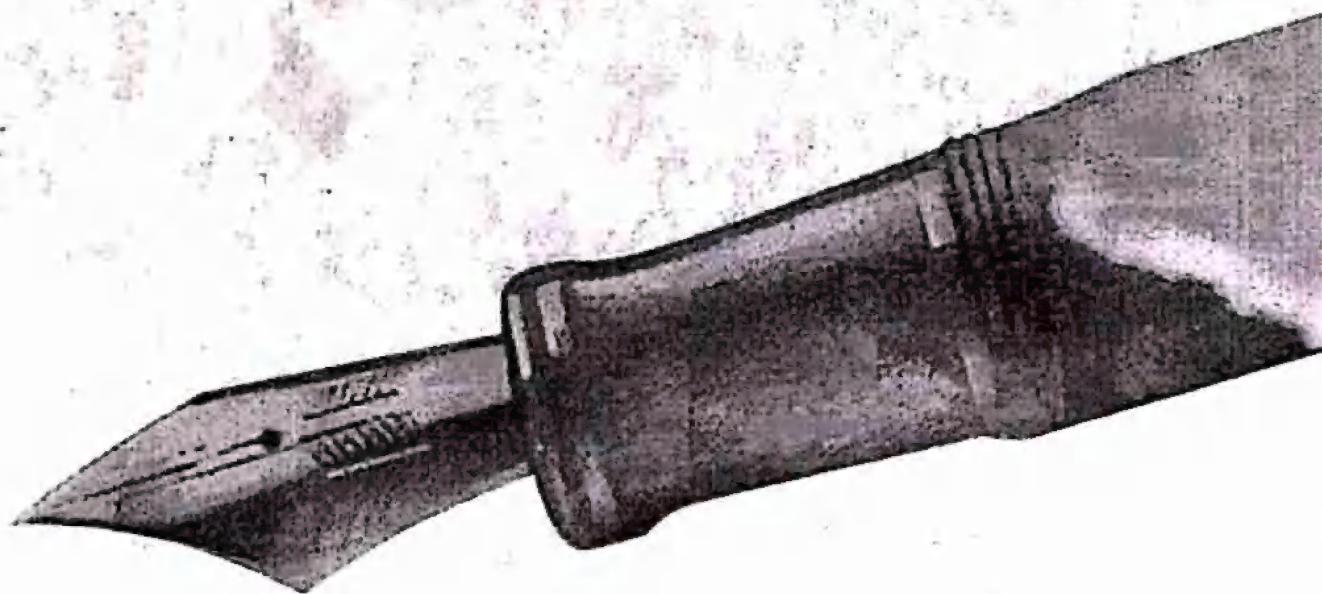
اے عطیہ داؤد!

اے کشور ناہید!

اے فہمیدہ ریاض!

ہو سکے تو ٹھنڈے دل و دماغ سے اس امکان پر غور کرنا، کیا یہی رشتے عورت کے احترام کی آخری پناہ گاہ نہیں ہیں۔

اگر آدمی اور سانپ دونوں کو دودھ پینے کو دو دونوں میں ایک فرق
نظر آئے گا، ڈستے وقت سانپ اس بات سے بے خبر ہوتا ہے کہ وہ
آدمی کو ڈس رہا ہے۔
(شیخ لیاظ)



اختیار

REKHA

نئی صدی میں ادبی موضوعات

نئی صدی میں ادبی موضوعات

نئی صدی میں ادبی موضوعات کیا ہوں گے؟ اس سوال کا کوئی بھی جواب دینے سے پہلے یہ دہراینا از بس ضروری ہے کہ وقت و زمان کی یہ کلینڈری اور تقویمی تقسیم ایک سماجی وظیفے کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ وقت کو جن پیمانوں سے ہم ماپنا چاہتے ہیں وہ ہمارے لئے ہی معتبر ہیں اور اگر انسان کو پچ سے نفی کر دیا جائے تو زمان بس ایک مجرد ہماوردہ جاتا ہے اور کائنات اپنی تمام تر وسعت اور حشر سامانیوں کے مٹی، پتھر اور کیمیائی عناصر کا ایک بے معنی ڈھیر۔ جب زمان و مکاں، انسان کے وجود ہی سے معنویت پاتے ہیں تو اسکے سارے مظاہر بھی فی الاصل اسی سے معتبر ہیں۔ چنانچہ تاریخ، فلسفہ، منطق، طبیعیات، مابعد الطبیعیات، عدل و سیاست، قانون، اخلاق، معاشرت، معیشت غرض علوم و فنون کا کوئی بھی شعبہ لے لیں اور الہامی کتب، مذاہب، روایات اور اساطیر کو بھی اسی لڑی میں پرو لیں، سب کا بنیادی موضوع انسان رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گزر چکی صدیوں میں ادب کا موضوع ”انسان“ تھا اور نئی صدی میں بھی اس کا موضوع ”انسان“ ہی ہو گا۔ جب ہومر، ورجل، ارسطو، افلاطون، ڈیکارت، بیگل، کانت، ڈارون سے لے کر حافظ، سعدی، رومی، عطار، ابن رشد، ابن خلدون، عرفی، نظیری، غالب، آتش، مومن اور اقبال تک حتیٰ کہ گزشتہ صدی کے آخری لمحات تک قلم کاغذ پر سرنگوں رکھنے والا ہر مفکر، دانش ور اور ادیب اسی بنیادی موضوع کے تقاضوں کو پورا

کرنے میں جتا رہا ہے، تو آنے والے وقت کا تخلیق کار بھی اس بنیادی فریضے سے پہلو تہی کیے کر سکے گا۔ تاہم نئی صدی کے ضمنی سوالات ایک نئی معنوی ترتیب پالیں گے۔ کچھ امور جو بہت اہم تھے غیر اہم ہو جائیں گے اور کچھ باتیں جو ترجیحات کی فہرست میں ذرا نیچے تھیں اوپر آجائیں گی۔

نئے سرے سے ترتیب پاتی ترجیحاتی فہرست میں پہلا ضمنی سوال انسانی زندگی کی بقا کا ہو گا۔ گزشتہ صدی میں تخلیق کئے گئے ادب کا مطالعہ کریں تو اس کا مرکزہ ”موت“ بنتا ہے۔ موت کا مظہر ادبی تحریروں میں خوف، سراسیمگی، نفرت، دشمنی، ناخوشگواری، بے اطمینانی، غم، یاسیت اور اضطراب جیسے مہیجات کو انجنت دینے کا باعث بنتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لذت، حظ، انبساط، وجد، قناعت، شوق، یقین اور جرأت جیسے محسوسات پورے معاشرے میں رفتہ رفتہ ثانوی و تیرہ بنتے چلے گئے ہیں۔ تاہم گزشتہ صدی کے آخری دور آنے کی تخلیقات کا مطالعہ یوں خوش آئند ٹھہرتا ہے کہ اس عرصے میں لکھنے والا موت کی منفی تعبیر کے اس جبر سے مطمئن نہیں ہے۔ لہذا میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ نئی صدی کا ادب انسانی بقاء کے گرد ہی گھومے گا۔ یہی سوال اس انسان کا (کہ جو سائنسی ایجادات اور اقتصادی وسائل پر قبضے کے سبب ایک ایسے مجہول دیوتا کی صورت سامنے آیا ہے، جو اپنے بدن ہی کو نگل کر اپنی بھوک مٹانا چاہتا ہے) رخ موڑ کر اسے اپنے بنیادی منصب اور اصل منہاج کی طرف لے جاسکتا ہے۔

دوسرا ضمنی سوال، جو میرے نزدیک ایک نئی صدی میں نئی معنویت پائے گا وہ کائنات کے شعور کی روحانی تعبیر سے متعلق ہو گا۔ گزشتہ صدی میں بھی یہ سوال ادب کا موضوع بننا رہا ہے مگر یوں محسوس ہوتا ہے کہ رنگ و نسل کی بنیاد پر ہونے والی تفریق کے سبب یہ سوال وہ بنیادی اہمیت نہ پاسکا جس کا یہ استحقاق رکھتا ہے۔ کل تک یہ سوال سیاہی مائل جلد رکھنے والی اقوام کے ہاں قدرے شدت سے اٹھتا رہا ہے مگر فوراً یوں دب جاتا رہا کہ سفید فام اقوام کی اقتصادی و تہذیبی بالادستی نے انہیں ٹھیک سے اس کے ساتھ وابستہ نہ رہنے دیا۔ تاہم وقت اقتصادی وسائل اور طاقت کے نشے میں چور قوموں کے سماج کو وہاں لے آیا ہے جہاں سے ان کا روحانی بحر ان اپنی انتہائی شدت سے دیکھنے لگا ہے۔ لہذا نئی صدی میں کائنات کی

رانی تعبیر کا سوال سفید فام قوموں سے متعلق ادیبوں کے ہاں شدت کے ساتھ اٹھے گا اور چونکہ شاعری میں کثیر جہتی تعبیر کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے لہذا ایسی قوموں کی مرغوب صنف شاعری ہی بنے گی جبکہ رنگین جلد والی قومیں اپنی بقاء کو خارجی وسائل سے وابستہ دیکھنے کے سبب داخل سے خارج کی طرف غور کرتی رہیں گی۔ یوں ان کے ادب کے بنیادی موضوعات بھوک، ذلت، غصہ اور ضد جیسے ہی رہیں گے۔

تیسرا اہم ضمنی سوال جو ادب کا حصہ بنے گا وہ تہذیب اور اخلاقیات کو ماپنے والے نئے پیمانوں کی تلاش اور پرانے تہذیبی و اخلاقی سوالات کی نئی نئی توجیحات ہوگا۔ جدید تر اور سریع مواصلاتی نظام اور اس کے وسیع نفوذ نے دنیا کو سیکڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس گلوبل ویلج کا انسان ایک دوسرے کے اس قدر قریب ہو گیا ہے کہ ایک دوسرے کے بدن کی خوشبو بھی اس کے لئے اجنبی نہیں رہی۔ مختلف قوموں، فلسفوں اور تہذیبوں کے اس قدر قریب آ جانے کے سبب پرانے تہذیبی و ثقافتی مسلمات میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئی ہیں۔ نئی صدی میں یہی تہذیبی و ثقافتی توڑ پھوڑ نئے اخلاقی سوالات کی صورت سامنے آئے گی اور تیزی سے معدوم ہوتے قدیم تہذیبی آثار ادب کے اوراق پر یہ سوال نقش کر جائیں گے کہ کیا کچھ تہذیبیں اور ثقافتیں محض اس لئے فائق ہوتی ہیں کہ وہ اقتصادی و سائنسی مہوں پر قدرت رکھتی ہیں۔

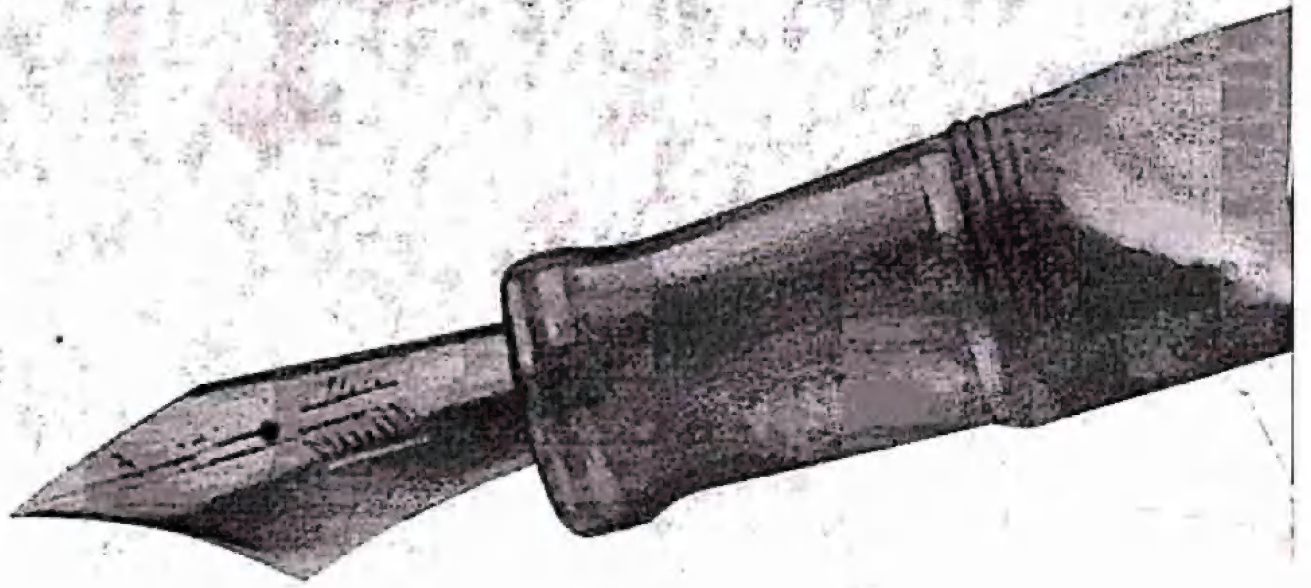
ہمارے ہاں بھی یہی موضوعات بلا کم و کاست ادب کا حصہ بنیں گے تاہم میرا نفسیاتی سطح پر یہ بھی تجزیہ ہے کہ چونکہ ہماری پوست کارنگ مٹی جیسا ہے اور ہم اس پر یقین بھی رکھتے ہیں کہ ہماری تخلیق مٹی سے ہوئی ہے لہذا ہمارے ہاں موضوعات پر مٹی کی گرفت پہلے کی طرح مضبوط رہے گی۔ فکری سطح پر مجھے یوں لگتا ہے کہ مٹی کی یہی مہک ہمارے ادبی موضوعات کو ادائیت پرست مذہبیت اور مادیت پسند سائنس سے چالینے میں کامیاب ہو جائے گی۔

ہمارے ہاں ایک اور فنی سوال مزید بنیادی اہمیت پائے گا کہ آخر نام نہاد عالمی طاقتوں (طاقت) کے انسانی وسائل کی غلط تقسیم اور ان پر غاصبانہ قبضے کے سبب انسانی علوم اور فنون کی محدود تشریح کی اجازت کیوں دی جائے اور اس تہذیبی سامراج کے محدود نقطہ

نظر کو کیوں تسلیم کیا جائے۔

بہت سے اندیشوں کے باوصف میں پر امید ہوں کہ نئی صدی میں ادب انسان کو
زندگی کا روشن چہرہ بہر حال دکھانے میں کامیاب ہو جائے گا۔

(۲۸ جنوری ۲۰۰۰ء)



اشارے

iekhla

شخصیات
کتابیات



شخصیات

آتش	غزل، اختتامیہ	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک، نئی صدی کے ادبی موضوعات تصور خدا
آدم	ابتدائیہ	معنی کے پھیلتے آفاق
آرگوان	تنقید	شرافت کاہل اور رشتوں کی تلچھٹ
آرٹھوکی	نظم	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور
آصف فرخی	افسانہ، شخصے، ایما و اشارہ	سیتھو سکوپ، آصف فرخی کراچی اور انول
آغا بابر	تنازعے	بال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
آغا طالش	خاکہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بھکم خود
آفتاب احمد (ڈاکٹر)	ناول	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
آمنہ بی بی	ابتدائیہ	اشرف شاد کا ناول بے وطن
آندرے	تنقید	قلزم شفاف
آئی یو جرال	ایما و اشارہ	معنی کے پھیلتے آفاق
ابرار احمد	نظم	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اہرٹو	تقریے	نظم اور اس کا لب و لہجہ
الن الاعرابی	ابتدائیہ	محسن میرا محسن
		قلزم شفاف

شرافت کاہل اور رشتوں کی تلچھٹ	نظم	ابن حنیف
نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	ابن خلدون
نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	ابن رشد
اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال	غزل، تنقید	ابن سینا، ابو علی
تک، معنی کے پھیلتے آفاق		
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ایماواشارہ	ابو بکر مشتاق
اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال	غزل	ابو سعید ابو الخیر
تک		
ایک نامکمل اہدائیہ	شخصیہ	اپالو
چو لمے اور کونج	تنازعے	اجمل نیازی (ڈاکٹر)
اس دنیا کے غم	تقریے	اجیس
ٹانواں ٹانواں تارا کے چند کردار	ناول	احسن فاروقی (ڈاکٹر)
دھندلے کوس	ناول	احتشام حسین
تصور خدا، گور کی درفستیاں، محمد حمید	اہدائیہ، افسانہ	احمد جاوید
شاہد کے ادبی تنازعات	ایماواشارہ	
مشکوٰۃ الفاظ	تنازعے	احمد خلیل جازم
گور کی درفستیاں	افسانہ	احمد داؤد
نظم اور اسکالرب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایماواشارہ	احمد سہیل
ادبی تنازعات		
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، فاخرہ کی شاعری	خاکہ، تنازعے	احمد عقیل رونی
چو لمے اور کونج، محمد حمید شاہد کے ادبی	ایماواشارہ	
تنازعات		
افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	تنازعے، ایماواشارہ	احمد فراز
پی ایچ ڈی بقلم خود، محمد حمید شاہد کے ادبی		
تنازعات		
افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	تنازعے، افسانہ، خاکہ	احمد ندیم قاسمی
پی ایچ ڈی بقلم خود، گور کی درفستیاں،	ایماواشارہ	
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے ادبی		
تنازعات		

احمد ہمیش	افسانہ، نظم، ایما و اشارہ	رشید امجد کے افسانوں کا مضمون، نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اختر حسین جعفری	ایما و اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اختر جمال	نظم	روشن صبح کا ستلاشی
اختر حسین رائے پوری	ناول	آسیب مبرم زندگی کی نئی تفہیم
اختر شیخ	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
اختر عثمان	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
ارسطو	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
ارشاد چہال	ناول، تنازعے،	دھندلے کوس، مشکوٰۃ الفاظ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ارشاد محمود	ابتداء، ایما و اشارہ	تصورِ خدا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ارشاد معراج	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
ارمغان	تقریریں	پتھروں سے کھیل اپنا
ارشاد ملتان	ایما و اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اسعد گیانی (سید)	ایما و اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اسلم فرخی (ڈاکٹر)	شخصی، ایما و اشارہ	آصف فرخی کراچی اور انول نال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشرف سلیم	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
اشرف شاد	ناول، ایما و اشارہ	اشرف شاد کا ناول بے وطن، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشرف صبوحی دہلوی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
اشفاق احمد	خاکہ، ایما و اشارہ	ایک چہرہ چہرہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
اشفاق عامر	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
اصغر ندیم سید	سفر نامہ، نظم	لوشان فیضی اور چین بہ چین، نظم اور اس کا لب و لہجہ، لذیذ لمحے اور عبدالرشید اعتراف، مشکوٰۃ الفاظ، چولہے اور کونج
اصغر عابد	تنازعے، شخصی	

غزل، ایماد اشارہ	ایک نئی آردہ، اصغر عابد کی غزل مس و لذت سے صدق مقال تک، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
افسانہ	گوراکھ درختیاں
نظم	نظم اور اس کا لب و لہجہ
افسانہ، خاکہ	گوراکھ درختیاں، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی، نظم خود
تنازعے،	اعتراف، مشکوک الفاظ، افتخار باعث
سفر نامہ، ایماد اشارہ	افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی، نظم خود، گھر کی تلاش میں رانجھا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
تنازعے، ایماد اشارہ	کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے؟، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نظم، اختتامیہ	تیز ہوا میں جنگل کے بلائے گا، نئی صدی میں ادبی موضوعات
تنقید، غزل، اختتامیہ شخصیت	معنی کے پھیلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، عالی کے تخلیقی شعور کا منطقتہ، نئی صدی میں ادبی موضوعات، آصف فرخی کراچی اور انول نال
تنقید، غزل، ایماد اشارہ	معنی کے پھیلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شخصیت	مؤدب آدمی
افسانہ، ایماد اشارہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سیتھو سکوپ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
تنازعے، نظم، سفر نامہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی، نظم خود، فاخرہ کی شاعری، گوہر کی تلاش میں رانجھا
ابتدائیہ، افسانہ،	تصورِ خدا، گوراکھ درختیاں، محمد حمید
افسانہ	اکبر حمیدی
افسانہ، ایماد اشارہ	الیکزنڈر لوریا
تنازعے	الین ٹین
تنازعے، نظم، سفر نامہ	امجد اسلام امجد
ابتدائیہ، افسانہ،	امجد طفیل

شاہد کے ادبی تنازعات	ایماواشارہ	امر تاپریم
مردہ بچوں کی سمفنی	ناول	انتظار حسین
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود،	تنازعے، افسانہ، تنقید	
افتخار باعث افتخار، گوراکھ در فتمیاں، معنی کے	غزل، نغم، ناول، شخصے	
پھلتے آفاق، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر،		
شرافت کاکل اور رشتوں کی تلچٹ، آسیب		
مترم زندگی کی غنی تفہیم، مؤدب آدمی		
پتھروں سے کھیل اپنا	تغزیے	انجم رضوانی
اردو ادارے اور لی پو	تنازعے	انجم سلیسی
تصور خدا	ابتدائیہ	انعام الحق جاوید (ڈاکٹر)
نغم اور اسکا کالب ولجہ، ایک غنی آرورہ، محمد حمید	نغم، شخصے، ایماواشارہ	انوار فطرت
شاہد کے ادبی تنازعات		
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ایماواشارہ	انوار فیروز
لذیذ لمحے اور عبدالرشید	نغم	انوپا حیدر
ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور	افسانہ، ایماواشارہ	انور زاہدی (ڈاکٹر)
سیٹھو سکوپ، گوراکھ در فتمیاں، محمد حمید شاہد		
کے ادبی تنازعات		
رشید امجد کے افسانوں کا مٹس	افسانہ	انور سجاد (ڈاکٹر)
گوراکھ در فتمیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی	افسانہ، ایماواشارہ	انور سدید (ڈاکٹر)
تنازعات		
اردو، ادارے اور لی پو	تنازعے	انور محمود خالد
سومو فلی، اعتراف، محمد حمید شاہد کے ادبی	خاکہ، ایماواشارہ	انور مسعود (پروفیسر)
تنازعات		
نغم اور اس کا کالب ولجہ، محمد حمید شاہد کے	نغم، ایماواشارہ	انیس نامی
ادبی تنازعات		
نغم اور اس کا کالب ولجہ	نغم	انیس مجتبیٰ
نغم اور اس کا کالب ولجہ	نغم	الفونس ریب
ایک چہرہ چہرہ نہ چہرہ	خاکہ	اولف پالے
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	اے، جی، جوش

اے حمید	تنازعے، سفر نامہ،	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود،
	ایماوا اشارہ،	لوشان فیضی اور چین بہ چین، محمد حمید
ایڈگر لینن پو	نظم	شاہد کے اولی تنازعات
ایڈرا پونڈ	تنقید	تیز ہوا میں جنگل کسے بلائے گا؟
ایلنرا	تنقید	معنی کے پھلتے آفاق
این میرچی شمل	خاکہ	معنی کے پھلتے آفاق
بابرہ شریف	شخصیے	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
بادلیئر	نظم، تنقید	مؤدب آدمی
بر فانو	تنقید	نظم اور اس کالب دلچہ، معنی کے پھلتے آفاق
بر گس	خاکہ	معنی کے پھلتے آفاق
بر گساں	تنازعے	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
نشمیر ناتھ پانڈے	خاکہ	مشکوٰۃ الفاظ
نشمیر حسین ناظم	ایماوا اشارہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
بالا احمد	تنازعے	محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
بلراج مین را	افسانہ	مشکوٰۃ الفاظ
لکھے شاہ	افسانہ	رشید امجد کے افسانوں کا میں
بی اے سیسی	ناول	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور اسٹیج سکوپ
بابا نرودا	تقریے	دل پاک، بد کلی
پانکو کوکوبو	ناول، تنقید	نظم میرا محسن
پروست	تنقید	محبت مردہ پھولوں کی سمفنی، معنی کے پھلتے
پروین طاہر (پروفیسر)	شخصیے، ایماوا اشارہ	آفاق
پریشان خشک	تنازعے	معنی کے پھلتے آفاق
پشمین	شخصیے	ایک نئی آردہ، محمد حمید شاہد کے اولی
پطرس خاری	خاکہ	تنازعات
پکاسو	تنقید	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
		محسن، میرا محسن
		ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
		معنی کے پھلتے آفاق

ایک نامکمل ابتدا سے	شخصی	چمیلین
افتخار باعث افتخار	تنازع	پیر پکا
نظم اور اس کا لب و لہجہ	نظم	تاثیر
ایک چہرہ چہرہ چہرہ	خاکہ	تاج سید
معنی کے پھیلتے آفاق	تنقید	رتبیت
ایک چہرہ چہرہ چہرہ	خاکہ	تقویم الحق کا خیال
نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایماء اشارہ	تویر انجم
اولی تنازعات		
نظم اور اس کا لب و لہجہ	نظم	تلمیذ اس
تیز ہوا میں جنگل کے بلائے گا	نظم	تورج فرار مند
مشکوٰۃ الفاظ، محمد حمید شاہد کے اولی	تنازع، ایماء اشارہ	توصیف جسم
تنازعات		
محسن میرا محسن	تقریر	ما اثنائی
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی نظم خود، اس دنیا	تنازع، تقریر	ٹریا (در)
کے غم		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی نظم خود	تنازع	فی الس ایلٹ
سو مو فلی	خاکہ	نید ہیوز
محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	ایماء اشارہ	نائب ملک
محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	ایماء اشارہ	ثروت محسن
نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایماء اشارہ	شمس شاہ
اولی تنازعات		
نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایماء اشارہ	جاذب قریشی
اولی تنازعات		
خلد خیال، محمد حمید شاہد کے اولی	غزل، ایماء اشارہ	جانسن (ڈاکٹر)
تنازعات		
سو مو فلی	خاکہ	جان میٹھی
نظم اور اس کا لب و لہجہ	نظم	جاوید احمد
محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	ایماء اشارہ	جاوید اختر بیٹی
نظم اور اس کا لب و لہجہ، رشید شاہ	نظم، ایماء اشارہ	جاوید شاہین

مٹلاشی، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	تازے	جاوید طفیل
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	ناول	حبشید مرزا
سنگرور	تازے	حبشید مسرور
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	ابتدائیہ	جگر
قلزم شفاف	ابتدائیہ، تازے، غزل،	جلیل عالی
تصورِ خدا، مشکوک الفاظ، تمنا کے ادھر	ایماواشارہ	
عشق کے ادھر، عالی کے تخلیقی شعور کا منطقہ،		
محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	ایماواشارہ	جمیل احمد عدیل
محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات	تازے	جمیل جالبی
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	شخصی	جمیل الدین عالی
ایک نئی آرزو	تنقید	جوانس
معنی کے پھیلنے آفاق	ناول، ایماواشارہ	جوشین گارڈر
آسیب مہر م زندگی کی نئی تفہیم، محمد		
حمید شاہد کے اولی تنازعات	شخصی	جوگندر پال
ایک نامکمل ابتدائیہ	تازے	جہانگیر عمران
مشکوک الفاظ	نظم	جائسی
نظم اور اس کا لب و لہجہ	نظم	جیلانی کامران
نظم اور اس کا لب و لہجہ	تقریے	چارلس (شہزادہ)
اس دنیا کے غم	تنقید	چیفوف
معنی کے پھیلنے آفاق	نظم	حالی (مولانا)
نظم اور اس کا لب و لہجہ	اختتامیہ	حافظ شیرازی
نئی صدی میں اولی موضوعات	تازے، افسانہ،	حامد بیگ (مرزا، ڈاکٹر)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود،	ایماواشارہ	
گوراکھ در فتنیاں، محمد حمید شاہد کے اولی		
تنازعات	تازے	حامد علی خان (مولانا)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تازے	حسن رضوی
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تازے	حسین (ڈاکٹر)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	خاک	حسین احمد
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ		

حافظ الرحمن احسن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
حافظ خان	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
حمید احمد خان (پروفیسر)	نظم	نظم اور اس کا لب و لہجہ
حمید قیصر	تنازعے، افسانہ	مشکوٰۃ الفاظ، قصہ ایک مضمون کا، گورا
	ایماواشارہ	کی در فتمتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
حمید نسیم	نظم	شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ
حمیدہ معین رضوی	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
حمیر الرحمن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
خاطر غزنوی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
خالد اقبال یاسر	تنازعے، ایماواشارہ	افتخار باعث افتخار، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خالد بن ولید	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خالدہ حسین	افسانہ	گورا کی در فتمتیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
خلیق قریشی	تنازعے	اُردو ادارے اور لی پو
خوارزم شاہ	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
داغ دہلوی	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
دانتے	نظم	تیز ہوا میں جنگل کے بلاتے گا
دائم نوید	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
دیپ کمار	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
ڈارون	ابتدائیہ، اختتامیہ	تصورِ خدا، نئی صدی میں ادبی موضوعات
ڈبلیو سرست میٹھم	افسانہ	رشید امجد کے منتخب افسانے اور ڈاکٹر نواز شعلی
ڈیانا (لیڈی، شراوی)	تقریظ، خاکہ	اس دنیا کے غم، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
ڈیکارٹ	تنقید، اختتامیہ	معنی کے پھیلنے آفاق، نئی صدی میں ادبی موضوعات
رابطہ	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
راسین	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
راشد متین (ڈاکٹر)	ابتدائیہ	تصورِ خدا

رابعہ وحید	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
رامبو	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
رحمن مذب	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
رحمن	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
رخشنده کوبک	نظم، ایما و اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے
		اولی تنازعات
ر سکھان	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
رسول حمزہ	تنازعے	چولے اور کونج
رشید امجد (ڈاکٹر)	افسانہ، ایما و اشارہ	رشید امجد منتخب افسانے اور ڈاکٹر
		نوازش علی، رشید امجد کے افسانوں کا میں، گورا
		کی در فتمتیاں، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
رفیق شامی	شخصی، ایما و اشارہ	آصف فرخی کراچی اور انول نال، محمد
		حمید شاہد کے اولی تنازعات
روز میری ایڈ منڈز	تقریے	محسن میرا محسن
رولاں بارت	افسانہ	شہابہ کا آدھا سچ اور غالب
رومی	اختتامیہ	نئی صدی میں اولی موضوعات
روف امیر (پروفیسر)	ایما و اشارہ،	محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات،
	شخصی	اعتراف، ایک نئی آدورہ
رئیس فروغ	نظم، ایما و اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے
		اولی تنازعات
ریاض مجید (ڈاکٹر)	نظم، ایما و اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، اردو ادارے اور لی
		پو، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
زاتسی	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیج سکوپ
زاہد حسن	نظم، ایما و اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے
		اولی تنازعات
زاہدہ حنا	سفر نامہ	لوشان فیضی اور چین بہ چین
ژال پال سارتر	ناول، نظم	دل اک بند کلی، فاخرہ کی شاعری
ساتو کو کی زاک	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سٹیج سکوپ
ساجدہ یوسف	ایما و اشارہ	محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات

افتخار باعث افتخار، معنی کے پھیلنے آاق، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات ایک نامکمل اہم اسیہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات نظم اور اس کالب و لہجہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، آسیب میرم زندگی کی نئی تقسیم، ایک چہرہ بہ چہرہ محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات کچھ نثری نظم کے بارے میں معنی کے پھیلنے آفاق گھر کی تلاش میں رانجھا اشرف شاد کا ناول بے وطن محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات رشید امجد کے افسانوں کا میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، دل اک ہند کلی پتھروں سے کھیل اپنا ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود نئی صدی میں ادبی موضوعات خلد خیال، محمد حمید شاہد کے ادبی موضوعات ایک نئی آردہ، سو مو فلی، کچھ نثری نظم کے بارے میں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور سنیو سکوپ محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات معنی کے پھیلنے آفاق	تنازعے، تنقید، ایماد اشارہ شخصی، ایماد اشارہ نظم تنازعے، ناول، خاکے ایماد اشارہ نظم تنقید سفر نامہ ناول ایماد اشارہ ایماد اشارہ افسانہ تنازعے، ناول تقریے تنازعے اختتامیہ غزل، ایماد اشارہ شخصی، خاکہ، نظم، ایماد اشارہ افسانہ ایماد اشارہ ایماد اشارہ تنقید	ساروقی ستیپال آئند (ڈاکٹر) سجاد انور سجاد باقر رضوی سجاد حیدر ملک سجاد حیدر یلدرم سجاد ظہیر سجاد خان رانجھا سحر انصاری (پروفیسر) سرفراز شاہد سرور نیازی (پروفیسر) سریندر پرکاش سعادت حسن منٹو سعد حمید سعد اللہ شاہ سعدی سقراط سلطان باسط سلطان باہو سلطان جمیل نسیم سلطان خشک سلطان قابوس
--	---	---

سليم آغا قزلباش	نظم، ايماء اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
سليم احمد	تنازعے، نظم، ايماء اشارہ	مشکوٰۃ الفاظ، افتخار باعث افتخار، تیز ہوا میں جنگل کسے بلانے گا، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
سليم اختر (ڈاکٹر)	افسانہ	گور اکی درفتتیاں
سليمہ	تنازعے	افتخار باعث افتخار
سمتھا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
سور داس	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
سوکائی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
سید محمد عبد اللہ (ڈاکٹر)	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بپلم خود
سید محمد عقیل	افسانہ	قصہ ایک مضمون کا
سید معین الرحمن (ڈاکٹر)	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
سیمون وی بور	نظم	فاخرہ کی شاعری
شاہد	تنازعے	افتخار باعث افتخار
شاہد حنائی	ايماء اشارہ	محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
شاہ حسین	افسانہ	ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانے اور سنیٹھو سکوپ
شبلی نعمانی	نظم	کچھ نثری نظم کے بارے میں
شبم رومانی	سفر نامہ	یورپ میں جن چلا
شبیر احمد قادری	تنازعے	اردو، ادارے اور لی پو
شریف بھائی	تعزیے	کہانی کیسے بنتی ہے؟
شفیق احمد	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
شفیق الرحمن	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بپلم خود
شکیل	تنازعے	افتخار باعث افتخار
شوہن باد	ناول، ايماء اشارہ	دھندلے کوس، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
شوکت واسطی	غزل، ايماء اشارہ	خلد خیال، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات
شمیم حیدر ترمذی (ڈاکٹر)	ايماء اشارہ	محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات

شہ گیلانی	افسانہ، ایما و اشارہ	شہابہ کا آدھا جج اور غالب، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
شہزاد احمد	تنازعے، سفر نامہ	چولہے اور کوچ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی، نظم خود، لو شان فیضی اور چین بہ چین
شیخ اکبر	ابتدائیہ	تصور خدا
شیخ ایاز	نظم	شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ
شیفتہ	غزل	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک
شیخ پیر	خاکہ	سو مو فلی
شی گویا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
شین فرخ	سفر نامہ	مگر کی تلاش میں رانجھا
صلاح الدین محمود	نظم، ایما و اشارہ	نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نصیر جعفری (سید)	غزل، نظم، ایما و اشارہ	اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک، نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
ضیاء جالندھری	تفہید	معنی کے پھیلتے آفاق
طارق حسن	تنازعے	مشکوٰۃ الفاظ
طارق نعیم	تنازعے، ایما و اشارہ	مشکوٰۃ الفاظ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر اسلم گورا	افسانہ، ایما و اشارہ	گورا کی درفستیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر تونسوی (ڈاکٹر)	افسانہ، ایما و اشارہ	گورا کی درفستیاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
طاہر خان (مرحوم)	تقریے	پتھروں سے کھیل اپنا
طاہر راتھور	شخصیہ	ایک نئی آواز
ظفر خان نیازی	نظم	فاخرہ کی شاعری
ظفر عظیم	ناول	محبت، مردہ پھولوں کی سمفنی
ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)	خاکہ، ایما و اشارہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ، محمد حمید شاہد کے

ادلی تنازعات، مؤدب آدمی	ایماواشارہ، شخصے	ظہیر بدر
محمد حمید شاہد کے ادلی تنازعات	تنازعے	ظہیر قریشی
اردو ادوارے اور لی پو	نظم	عابد عمیق
لذیذ لمحے اور عبدالرشید	تقریے	عابدہ
کمائی کیسے بنتی ہے	نظم	عارف عبدالمستین
نظم اور اس کالب و لہجہ	ایماواشارہ	عارف معین بے (سید)
محمد حمید شاہد کے ادلی تنازعات	ناول	عبادت بریلوی (ڈاکٹر)
آسیب مہرم زندگی کی نئی تفہیم	افسانہ	عباس تاش
گور کی درفستیاں	خاکہ	عبدالقدیر (ڈاکٹر)
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	ابتدائیہ	عبداللہ
قلم شفاف	سفرنامہ	عبداللہ ملک
لوشان فیضی اور چین بہ چین	نظم، ایماواشارہ	عبدالرشید
نظم اور اس کالب و لہجہ، لذیذ لمحے اور		
عبدالرشید، محمد حمید شاہد کے ادلی تنازعات		
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاکہ	عبدالستار ایدھی
قلم شفاف	ابتدائیہ	عبدالطلب
نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایماواشارہ	عثمان خاور
ادلی تنازعات		
اعتراف، قلم شفاف	ایماواشارہ، ابتدائیہ	عثمان ناظم
باہر کفن سے پاؤں، لذیذ لمحے اور عبدالرشید	تقریے، نظم	عرش صدیقی
محمد حمید شاہد کے ادلی تنازعات	ایماواشارہ	عرفان احمد عرفی
نئی صدی میں ادلی موضوعات	اختتامیہ	عرفی
دل اک بہ کلی	ناول	عزیز احمد
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	عزیز حامد فی
گور کی درفستیاں	افسانہ	عذرا اصغر
یورپ میں جن چلا	سفرنامہ	عشرت رحمانہ (ڈاکٹر)
گوہر کی تلاش میں رانجھا، نظم اور اس کالب و	سفرنامہ، نظم، تنازعے	عطاء الحق قاسمی
لہجہ، مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود		
شرافت کاہل اور رشتوں کی تلچھٹ	نظم	عطیہ داؤد

علامہ مشرقی	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
علیؑ	ابتدائیہ	تصورِ خدا، قلزمِ شفاف
علی احمد خان	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
علی ارمان	تنازعے	مکھوک الفاظ
علی سردار جعفری	تنازعے	افتخار باعث افتخار
علی محمد فرشی	شخصیہ، غزل، نظم، نظم، افسانہ، ایماواشارہ	ایک نئی آروہ، اصغر عابد کی غزل لمس و لذت سے صدق مقال تک، تیز ہوا میں جنگل کے بلائے گا، نظم اور اس کا لب و لہجہ، قصہ ایک مضمون کا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات تیز ہوا میں جنگل کے بلائے گا
علی معین	نظم	افتخار باعث افتخار
علی محمود	تنازعے	آصف فرخی کراچی اور انول نال
عمر ریوایلا	شخصیہ	لوشان، فیضی اور چین بہ چین
عنایت اللہ فیضی (ڈاکٹر)	سفر نامہ	شہابہ کا آدھا جج اور غالب، معنی کے پھیلنے آفاق، خلد خیال، تمنا کے ادھر عشق کے ادھر، اصغر عابد کی غزل لمس و لذت سے صدق مقال تک، نئی صدی میں ادبی موضوعات
غالب	افسانہ، تنقید، غزل، اختتامیہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
غفور شاہ قاسم	ایماواشارہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
غلام ربانی آگرو	تنازعے	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
غلام سرور (کرل)	ایماواشارہ	نظم اور اس کا لب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
غلام مرتضیٰ ملک	نظم، ایماواشارہ	
غنی خان	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
فاخرہ بٹول	نظم، ایماواشارہ	فاخرہ کی شاعری، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فاروق عثمان	ایماواشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فاطمہ حسن	نظم	نظم اور اس کا لب و لہجہ
فاکس	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
فتح محمد ملک (پروفیسر)	ابتدائیہ، تنقید، غزل،	تصورِ خدا، معنی کے پھیلنے آفاق، عالی

ایماوا اشارہ	کے تخلیقی شعور کا منطقہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فخر الدین بیٹے (سید)	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فراق گورکھپوری	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بنگم خود
فرانز کا فکا	اشتمار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی، آسیب مہرم، زندگی کی نئی تفہیم، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فرانز ہالز	آسیب مہرم زندگی کی نئی تفہیم، معنی کے پھیلتے آفاق، کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے مشکوک الفاظ
فرانس کرک	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بنگم خود
فرحت عباس شاہ	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
فرخ دورانی	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
فرعون	دل اک بد کلی
فریک کا پلر	اشرف شاد کا ناول بے وطن
فور سٹر	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فیروز شاہ	افتخار باعث افتخار
فیض احمد فیض	زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فمیدہ ریاض	زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فہیم اعظمی	زبان بدلی لحن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
فیاض تحسین	لذیذ لمحے اور عبدالرشید
قاضی جاوید	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
قرۃ العین طاہرہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
قلندر مومند	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
قمر جمیل	نظم اور اس کا لب و لہجہ، لذیذ لمحے اور عبدالرشید، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
قمر علی عباسی	سفر نامہ

مکشوک الفاظ	تنازعے	قیس علی
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ایماد اشارہ	قیصر سلیم
اردو، ادارے اور لی پو	تنازعے	کاشف نعمانی
خلد خیال، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	غزل، ایماد اشارہ	کالرنج
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	کامیو
نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	کانت
پتھروں سے کھیل اپنا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	تقریریں، ایماد اشارہ	کاملہ ایاز کامی
نظم اور اس کالب و لہجہ	نظم	کبیر داس
محبت مردہ پھولوں کی سمفنی	ناول	کرنگویو
تیز ہوا میں جنگل کسے بلانے گا	نظم	کروچے
شرافت کا پل اور رشتوں کی تلچھٹ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	نظم، ایماد اشارہ	کشور ناہید
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاکہ	کونی عنان
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	کولن
تیز ہوا میں جنگل کسے بلانے گا	نظم	کنیز اور دے۔ او۔ اے
افتخار باعث افتخار	تنازعے	کیفی اعظمی
کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے، زبان بدلی	تنازعے، ایماد اشارہ	گبر نیل گار سیار کیز
لحمن بدلا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات		
مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، افتخار باعث افتخار	تنازعے	گوپی چند ہارنگ
اس دنیا کے غم	تقریریں	لارڈ ہارن
اشرف شاد کا ناول بے وطن	ناول	لارڈ سیویلیر روین
خلد خیال	غزل	لانجائنس
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	لا فورگ
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	لورکا
نظم اور اس کالب و لہجہ	نظم	لوتریاموں
لوشان، فیضی اور چین بہ چین	سفر نامہ	لوشان

لوکاک	تفہید	معنی کے پھیلنے آفاق
لئیق بابر	نظم	نظم اور اس کالب و لہجہ
لیاقت علی خان	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
لی پو	تنازعے	اردو ادارے اور لی پو
ماجد صدیقی (پروفیسر)	تنازعے، ایماوا اشارہ	کیا یوں بھی لکھا جاسکتا ہے، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
مبارک احمد	نظم، ایماوا اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی موضوعات
مبرا	شخصیے	مؤدب آدمی
مجبور خشک	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
مجنوں گور کچوری	سفر نامہ	یورپ میں چین چلا
مجید امجد	تنازعے، نظم	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، کچھ نثری نظم کے بارے میں، نظم اور اس کالب و لہجہ، لذیذ لمحے اور عبدالرشید سو مو فلی
محبوب خزاں	خاکہ	مشکوک الفاظ، مؤدب آدمی
محبوب ظفر	تنازعے، شخصیے	نظم اور اس کالب و لہجہ
م حسن لطیفی	نظم	لوشان فیضی اور چین بہ چین، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محسن احسان	سفر نامہ، ایماوا اشارہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، محسن میرا محسن، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محسن نقوی	تنازعے، شخصیے، ایماوا اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد اظہار الحق	نظم، ایماوا اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد امین (ڈاکٹر)	ایماوا اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد بن علی الباقر	ابتداء	تصور خدا
محمد حمید اللہ	ایماوا اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
محمد حسن عسکری	تنازعے، ناول، تفہید	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، دھندلے کوس، آسیب مہر م زندگی کی نئی

تفہیم، معنی کے پھیلتے آفاق	نظم	محمد حسین آزاد
کچھ نثری نظم کے بارے میں	تنازعے	محمد ذکریا (خواجہ)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	خاک	محمد سعید (حکیم)
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	تنازعے	محمد شفیع (مولوی)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	نظم، ایماوا اشارہ	محمد صلاح الدین پرویز
نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے		
اولی تنازعات		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	محمد طفیل (نقوش)
مؤدب آدمی	شخصیے	محمد ظہیر بدر (سیفی، پروفیسر)
اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی فونی	افسانہ	محمد عاصم ہٹ
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاک	محمد علی جناح (قائد اعظم)
دل اک بند کلی	ناول	محمد علی صدیقی (ڈاکٹر)
نظم اور اس کالب و لہجہ	نظم	محمد فخر الدین نوری
تصور خدا، ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور	ابتدائیہ، افسانہ، ناول،	محمد منشاہد
سیتھو سکوپ، اشتہار آدمی اور کہانیوں کی پرسی	ایماوا اشارہ	
فونی، قصہ ایک مضمون کا، گوراکھی در فتمتیاں،		
دل اک بند کلی، سنگرور، ہانواں ہانواں سارا کے		
چند کردار، محمد حمید شاہد کے اولی تنازعات		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گہر کی	تنازعے، سفر نامہ	محمد منور مرزا (پروفیسر)
تلاش میں رانجھا		
مشکوٰۃ الفاظ، گوراکھی در فتمتیاں، نظم اور	تنازعے، افسانہ، نظم،	محمد یوسف حسن (پروفیسر)
اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے اولی	ایماوا اشارہ	
تنازعات	تنازعات	
مشکوٰۃ الفاظ	تنازعے	محمود ارشد وٹو
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	محمود شیرانی (حافظ)
مؤدب آدمی	شخصیے	مدیحہ
اشرف شاد کا ناول بے وطن، گہر کی تلاش میں	ناول، سفر نامہ	مستنصر حسین تارڑ
رانجھا		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	سیح الدین صدیقی

لذیذ لمحے اور عبدالرشید افتخار باعث افتخار، ایک نامکمل ابتدائیہ، مگر کی تلاش میں رانجھا	نظم تنازعے، شخصیت، سفر نامہ	مسعود اشعر مشتاق احمد یوسفی
افتخار باعث افتخار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود	تنازعے	مشفق خواجہ (خانہ مجوش)
آسیب مہرم زندگی کی نئی تقسیم، اصغر عابد کی غزل لمس ولذت سے صدق مقال تک ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، گوراکھ در فنیایاں، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات، محبت مردہ پھولوں کی سمفنی محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ناول، غزل تنازعے، افسانہ، ناول، ایماد اشارہ	منظر علی سید منظر الاسلام
دل اک بند کلی نظم اور اس کالب و لہجہ ایک نامکمل ابتدائیہ قلم شفاف	ایماد اشارہ ناول نظم شخصیت ابتدائیہ	منظر شہزاد مقصود الہی شیخ ملارے ملن ممتاز حسن ممتاز مفتی
قصہ ایک مضمون کا، دل اک بند کلی، مگر کی تلاش میں رانجھا، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات، تمنا کے ادھر عشق کے اُدھر ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیاں اور شیخو سکوپ اُردو ادارے اور لی پو چولہے اور کوچ، فاخرہ بول کی شاعری، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات معنی کے پھیلتے آفاق نظم اور اس کالب و لہجہ نئی صدی کے ادبی موضوعات، معنی کے پھیلتے آفاق	افسانہ تنازعے تنازعے، نظم، ایماد اشارہ تنقید نظم اختتامیہ، تنقید	مناس منگ بواگ منور جمیل موریاک مورس دگرہیں مومن
ایک چہرہ چہرہ چہرہ معنی کے پھیلتے آفاق نظم اور اس کالب و لہجہ	خاکہ تنقید نظم	ماتیر محمد میر میر بلانی

میر اڈونا	خاکہ	ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
میر تشارب سنی	ابتدائیہ	تصور خدا
میلان کنڈیرا	ناول، ایماوا اشارہ	دل اک بند کلی، محمد حمید شاہد کے ادبی
		تنازعات
میمونہ روجی	نظم، ایماوا اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے
		ادبی تنازعات
نادر قہرانی	سفر نامہ	لوشان فیضی اور چین بہ چین
ناصر کاظمی	تنازعے، خاکہ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود، ایک چہرہ
		چہرہ بہ چہرہ
نذیر عامر	شخصیہ	ایک نئی آوردہ
نذیر ناجی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
نسرین انجم بھٹی	نظم، ایماوا اشارہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے
		ادبی تنازعات
نسیم نیشوفوز	ایماوا اشارہ	محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
نصر اللہ خان ناصر (ڈاکٹر)	تنازعے	چولے اور کونج
نصرت فتح علی خان	تقریے، خاکہ	اس دنیا کے غم، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ
نصیر احمد ناصر	نظم، شخصیہ	نظم اور اس کالب و لہجہ، ایک نئی آوردہ
نظیری	اختتامیہ	نئی صدی میں ادبی موضوعات
نعیم صدیقی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
نگولس مور	تنقید	معنی کے پھیلنے آفاق
نکلت سلیم	ناول، نظم، ایماوا اشارہ	آسیب مہر، زندگی کی تفسیر، نظم اور اس
		کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات
		چولے اور کونج
نیپار رافیلی	تنازعے	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بقلم خود
ن۔م۔راشد	تنازعے	شہابہ کا آوج اور غالب
نواب انور الدہلہ	افسانہ	قلزم شفاف
نواب دہلوی	ابتدائیہ	تصور خدا، رشید امجد منتخب افسانے اور
نوازش علی (ڈاکٹر)	ابتدائیہ، غزل، افسانہ،	ڈاکٹر نوازش علی، تمنا کے ادھر عشق
	ایماوا اشارہ	کے ادھر، محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات

مٹکوک الفاظ	تازے	نور علی
مؤدب آدمی	شخصی	نور ہس
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ایماد اشارہ	نوشاپہ نرمس
چولہے اور کونج، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی	تازے، نظم،	نوشی گیانی
ایچ ڈی بھلم خود، فاخرہ کی شاعری، محمد حمید شاہد	ایماد اشارہ	
کے ادبی تنازعات		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بھلم خود	تازے	نوید شنراو (پروفیسر)
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاکہ	نیاز سواتی
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاکہ	نیلن منڈیلا
دھندلے کوس	ناول	واٹس
مؤدب آدمی، ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	شخصی، خاکہ	واصف علی واصف
آسیب مہرم زندگی کی نئی تفہیم	ناول	والٹر پیٹر
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	وان گاگ
ایک نئی آدرہ	شخصی	وحید احمد (ڈاکٹر)
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بھلم خود	تازے	وحید قریشی (ڈاکٹر)
تصور خدا	ابتدائیہ	وحید رانا
کچھ نثری نظم کے بارے میں، محمد حمید	نظم، ایماد اشارہ	وزیر آغا
شاہد کے ادبی موضوعات		
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ پی ایچ ڈی بھلم خود	تازے	وزیر الحسن عابدی (علامہ)
محمد حمید شاہد کے ادبی تنازعات	ایماد اشارہ	وزیری پانی پتی
نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	ورجل
محبت مردہ پھولوں کی سمفنی	ناول	ورجینا دولف
گھر کی تلاش میں رانجھا	سفر نامہ	ورڈزور تھ
پتھروں سے کھیل اپنا	تعزئے	وشاء حمید
نظم اور اس کالب دلچہ، ڈاکٹر انور زاہدی کی	نظم، افسانہ	ہر من پیسے
کہانیاں اور سٹیٹھو سکوپ		
معنی کے پھیلنے آفاق	تنقید	ہنری ٹریس
نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	ہومر
شرافت کا بل اور رشتوں تلچٹ	نظم	ہیر وڈوٹس

نئی صدی میں ادبی موضوعات	اختتامیہ	ہیکل
نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایما و اشارہ	لیسن آفاقی
ادبی تنازعات		
نظم اور اس کالب و لہجہ، محمد حمید شاہد کے	نظم، ایما و اشارہ	یوسف کامران
ادبی تنازعات		
ایک چہرہ چہرہ بہ چہرہ	خاکہ	یونس ادیب
معنی کے پھیلنے آفاق، ڈاکٹر انور زاہدی کی	تنقید، افسانہ	یونگ
کہانیاں اور سٹیٹو سکوپ		

کیا کوئی محقق ایسا ہے جو تتلی کی اڑان کا سراغ لگا کر بتا دے کہ اس کی
زندگی میں کون کون سے پھول آئے ہیں؟ (شیخ یاز)

کتابیات

آبِ مِ	مشتاق احمد یوسفی	فلشن
آوجاچ	شہاب گیلانی	فلشن
آذربائیجانین پوئٹری	مرزاہر ایبودو	شاعری
آراء	ڈاکٹر نعیم اعظمی	مباحث
آزادی کے بعد اردو ناول	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	مباحث
آسیب منہر م	جمت سلیم	فلشن
آنے والی محرمہ کھڑکی ہے	ڈاکٹر سستی پال آنند	شاعری
آئندہ	جریدہ	تحلیقات / مباحث
آہنگ	اسرار الحق مجاز	شاعری
اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں	عبدالرشید	شعر
اُجلی زمین، میلا آسمان	حمیدہ معین رضوی	فلشن
اوب، فلسفہ اور وجودیت	شیما مجید / نعیم احسن	سارتر کے ادبی مباحث
ادبیات	جریدہ	تحلیقات / مباحث
اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	مباحث
اردو میں نعت گوئی	ڈاکٹر ریاض مجید	تحقیق
اسٹائشنگ بانیا قصہ	فرانسس کورک	مباحث
اسلامی انسائیکلو پیڈیا	سید قاسم محمود	انسائیکلو پیڈیا
اشتہار آدمی اور دوسری کمائیاں	عام صمٹ	فلشن

ماہنامہ	جریدہ	افتخار ایشیاء
مباحث	ڈاکٹر عبادت بریلوی	افسانہ اور افسانے کی تنقید
تخلیقات / مباحث	جریدہ	اقدار
گلشن	پانکو کونہو	الکھمست
شاعری	اصغر عابد	الم تا علم کشمیر
مباحث / تخلیقات	جریدہ	امکانات
نظمیں	ریاض مجید	انتساب
جریدہ	ماجد صدیقی	انتظار (شمارہ ۹)
مباحث	فتح محمد ملک	اندازِ نظر
گلشن	کوٹنگریو	انگو جٹنا
مباحث	محمد حسن عسکری	انسان اور آدمی
تخلیقات / مباحث	جریدہ	اوراق
مباحث / تاریخ	ڈیوڈ ڈچز	اے کر نیکل ہسٹری آف انگلش لٹریچر
گلشن	مالسانی	ایناکارینا
گلشن	منظر الاسلام	باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی
شاعری / اوکا	ہرمن پے / ڈاکٹر انور زاہدی	بارشوں کا موسم
خاکہ	احمد عقیل رولی	باقر صاحب
گلشن	عرش صدیقی	بابر کفن سے پاؤں
شاعری	اصغر عابد	برف داسیک
شاعری	محسن نقوی	ہندو بیا
نفسیات	پروفیسر عاصم صحرائی	جیادی نفسیات
قدیم ادب	این حنیف	بھولی ہسری کہانیاں
شخصیے	ڈاکٹر آفتاب احمد	میاں صحبت نازک خیالاں
ناول	اشرف شاد	بے وطن
انتخاب	اکادمی ادبیات	پاکستانی ادب ۹۴
مباحث	حمید نسیم	پانچ جدید شاعر
شاعری	اصغر عابد	پانی کو پتہ کیا
گلشن	رشید امجد	پتہ جہنم میں خود کلامی
شاعری	جان میل	پیشکن سلیکٹڈ ورکس
شاعری	فاخرہ بٹول	پلیکس بھیج بھیج سی
شاعری	جاذب قریشی	پہچان

نظم	عبدالرشید	پہنا ہولادبان
شاعری	شارل بادلر / لیتق بادی	پیرس کاکرب
مباحث تخلیقات	جریدہ	تحریریں
مباحث تخلیقات	جریدہ	تطیر
مباحث	ارشاد محمود	تصور خدا
تفسیر	سید مودودی	تفہیم القرآن
مباحث	مظفر علی سید	تفہیم کی آزادی
مباحث	منیر احمد شیخ	تہذیبی رویے
شاعری	علی محمد فرشی	تیز ہوا میں جنگل مجھے بلاتا ہے
فلشن	منشایاد	ہانواں ہانواں تارا
مباحث	ڈبلیو سرست میگھم	نہیں ناولز اینڈ ویر آتھرز
مقالہ	این سکیا	نئی ہوز ویب سائٹ
فلشن	الطاف فاطمہ	جاپانی افسانہ نگار خواتین
فلشن	انتظار حسین	جنم کمانیاں
خاکے	احمد بشیر	جو ملے تھے راستے میں
شاعری	فاخرہ بٹول	چاند نے بادل اوڑھ لیا
فلشن	احمد جاوید	چڑیا گھر
فلشن	ڈاکٹر آصف فرخی	چیزیں اور لوگ
فلشن	ظفر خان نیازی	چوکور پیسے
خاکے	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	چہرہ بہ چہرہ
سفر نامہ	ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی	چہین بہ جہین
نظم	غلام مرتضیٰ ملک	حرف سوال
مقالہ	خریب چھو / طارق جاوید	حقیقت کی نمونہ سازی
تذکرہ	شیخ محمد اکرم	حیات غالب
خاکے	سلمان باسط	خاک کی خاکے
شاعری	شوکت واسطی	خلد خیال
کالم	مشفق خواجہ	خانہ بگوش کے قلم سے
فلشن	منظر الاسلام	خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر
نظم	رافعہ وحید	خواب اترنے کا موسم
شاعری	جلیل عالی	خواب در پیچہ

شاعری / تراجم	ڈاکٹر انور زاہدی	در پچوں میں ہوا
شاعری	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	دستِ برگ
فلکشن	ڈاکٹر رشید امجد	دشتِ نظر سے آگے
فلکشن	مقصود الہی شیخ	دلِ اکِ ہمہ کلی
فلکشن	منشیاد	دور کی آواز
فلکشن	ارشاد جمال	دخندے کوس
شاعری	منور جمیل	دیکھو یہ میرے زخم ہیں
فلکشن	کنیرہ اورو	دی سائیلنٹ کرائی
فلکشن	ورجینا دولف	دی وانج آؤٹ
غزلیں	ریاض مجید	ڈوستے بدن کا ہاتھ
فلکشن	مستنصر حسین تارڑ	راکھ
سفر نامہ	سجادول خان رانجھا	راہ گزر
سیرت	قاضی سلیمان منصور پوری	رحمت اللعالمین
شاعری	محسن نقوی	ردائے خواب
فلکشن	ڈاکٹر نواز ش علی	رشید امجد کے منتخب افسانے
نعتیہ شاعری	عثمان ناظم	روح کو نین
مقالہ	قمر جمیل	رواں بارت سے رواں بارت تک
نثر	یاسین آفاقی	رویدگی شر
شاعری	محسن نقوی	ریزہ حرف
شاعری	قلب ڈیسی، ڈیوڈ جاکس	سڑا لگ میسرز
شاعری	رافعہ وحید	سچ اور حور ہے ابھی
فلکشن	شہابہ گیانی	سچے جھوٹ
شاعری	جیمز کے بکسر	سلیپیڈ پوٹنر
نثر	تنویر انجم	سفر اور قید کی نظمیں
فلکشن	جشید مرزا	سگرور
شاعری	ڈاکٹر انور زاہدی	سنہرے دنوں کی شاعری
مقالہ	ریٹا ہوو	سلویا پلا تھ ویب سائٹ
فلکشن	جوشن گارڈر / شاہد حمید	سونی
فلکشن	ڈاکٹر رشید امجد	سہ پہر کی خزاں
فلکشن	ساتوڑا کو کوکی / آصف فرخی	شجر گلزار
شاعری	عطیہ داؤد / فہمیدہ ریاض	شرافت کا پہل صراط

شماںل ترمذی	اردو ترجمہ مولانا محمد ذکریا	شماںل
شوق ستارہ	جلیل عالی	شاعری
صمیانے فسانے	اشفاق احمد	افسانے
نہج سے ملاقات	جاوید شاہین	شاعری
نصریہ	فہیم اعظمی	جریدہ
طرز احساس	اصغر ندیم سید	مباحث
ظہور	منصورہ احمد	شاعری
ظہور اشک	محسن نقوی	شاعری
نہاب شہر پناہ	ڈاکٹر انور زاہدی	فلکشن
غوام	روزنامہ	اداریہ
غیر غلامتی کمائی	احمد جاوید	فلکشن
فتون	جریدہ	تحلیقات مباحث
کالی رات دے کھنگرو	عرش صدیقی	شاعری
کائناتوں میں جگنو	میمونہ روجی	شاعری
کھرے کھوٹے	احمد عقیل روٹی	خاکے
کرنیکل ایسے	الین ٹین	تنقید
کمرش کو کوئی خط نہیں لکھتے	گاریا مارکیز	فلکشن
گنہگار کی مزدوری	مرزا حامد بیگ	فلکشن
گھر کی تلاش	سجادول خان رانجھا	سفرنامہ
گھوڑوں کے شر میں اکیلا آدمی	منظر الاسلام	فلکشن
گزیار کی آنکھ سے شر کو دیکھ	منظر الاسلام	فلکشن
گزرے وقتوں کی عبارت	ریاض مجید	غزلیں
لوہان دانا کمر آف کالرا	گاریا مارکیز	فلکشن
لموہ لہا ہے	ڈاکٹر سستی پال آمند	شاعری
لیف سٹارم اینڈ اور سٹوریز	گاریا مارکیز	فلکشن
ما تم ایک عورت کا	عمر ریوایلا / ڈاکٹر آصف فرخی	فلکشن
منٹھی بھر ستارے	رفیق شامی / ڈاکٹر آصف فرخی	فلکشن
مجھے تو حیران کر گیا وہ	احمد عقیل روٹی	خاکہ
محبت مردہ پھولوں کی سمفنی	منظر الاسلام	فلکشن
مردان کہسار	محمد ظہیر بدر	شخصیہ
مصر میں قدیم ادب	الن حنیف	قدیم ادب

مباحث	اقبال آفاقی	معنی کے پھیلتے آفاق
مباحث	ممتاز شیریں	معیار
مباحث	سجاد باقر رضوی	مغرب کے تنقیدی اصول
فلکشن	طاہر اسلم گورا / امجد طفیل	منشایاد کے افسانے
شاعری	محسن نقوی	موج اور اک
فلکشن	ڈاکٹر انور زاہدی	موسم جنگ کا، کہانی محبت کی
نثریں	بین آفاقی	موسم میں بھیج نظمیں
شاعری	افتخار عارف	مہر و نیم
مباحث	برٹرینڈر سل	میرج اینڈ مورالز
مباحث	فیض احمد فیض	میزان
مقالہ	امجد طفیل	میلاں کنڈیرا کے حوالے
		سے ناول پر چند باتیں
فلکشن	ڈاکٹر آصف فرخی	میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
شاعری	اکرام مجید	نویاں زمیناں
مباحث	سلیم احمد	نئی نظم اور پورا آدمی
مقالہ	محمد فخر الدین نوری	نثری نظم
مباحث	انیس ناگی	نثری نظمیں
فلکشن	نالشائی	وارنڈ پیس
تذکرہ	محمد ظہیر بدر	واصف علی واصف، احوال و آثار
شاعری	قیس علی	وحشت
فلکشن	گارسیا مارکیز	دن ہنڈر ڈائریز آف سویلچوڈ
شاعری	ڈاکٹر ستیہ پال آنند	وقت لا وقت
میتھالوجی	جان ڈیوس	ہندو میتھالوجی اینڈ رلیجن
شخصیات	جان کیڈگ	ہنڈر ڈگریٹ لائیوز
سفر نامہ	ڈاکٹر عشرت رحمانہ	یورپ میں جن چلا

انجمن

حرف اکاوی



اس کتاب میں

حمید شاہد کی نظر گہری اور گرفت منبھوط ہے۔ مضامین پڑھتے ہوئے میں مسلسل سوچتا رہا ہوں کہ وہ کہاں کہاں اور کیسے کیسے مختلف ہوا۔ میری رائے میں وہ کسی موضوع کو جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی بصارت اور بصیرت رکھتا ہے۔ چودہ ایوان پر مشتمل کتاب موضوعاتی تنوع کی عکاس ہے۔ شاید ہی اس نے کسی صنف ادب کو نظر انداز کیا ہو۔ افسانہ، ناول، سفرنامہ، خاکہ، تنقید، غزل، نظم اور نثر لطیف کی عصری تاریخ سے اسے مکمل آگاہی ہے اور اس نے جم کر تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ وہ فرد فرد اجزا کو اس مہارت سے ملاتا ہے کہ کلیت کا نگاہاں گزرتا ہے اور پھر کہیں بھی وہ تسلسل کا دھاگہ ٹوٹنے نہیں دیتا۔ کہانی کار ہونے کے باطن اس کے مضامین بھی آغاز انجام اور تجسس پر مشتمل ایک وحدت رکھتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو پوری کہانی کا لطف دے جاتے ہیں۔ میری رائے میں یہ ایسی کتاب کی تصانیف و تالیفات پر بھاری ہے اس کتاب کو اردو ادب میں یونیورسٹی کی سطح کی تدریس کے لئے منظور ہونا چاہیے۔

پروفیسر رؤف امیر



پروفیسر رؤف امیر ایک نغمہ کو شاعری نہیں اللہ تعالیٰ نے تحقیق اور تنقید کی صلاحیتوں سے بھی ان کو بہت نوازا ہے۔ رؤف امیر کا کھوج کرید کا مکمل قابلِ واد ہے۔

پروفیسر انور مسعود

محمد حمید شاہد کے افسانے

● بند آنکھوں سے پرے (مطبوعہ ۱۹۹۳ء)

محمد حمید شاہد نے سچی زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر جاوی ہے۔

احمد ندیم قاسمی

● جنم جنم (مطبوعہ ۱۹۹۸ء)

بازیافت اور ذوق فریبی پر استوار حمید شاہد کی کہانیاں معنیاتی زندگی کی طرف مہاجرت کرتی ہیں۔ وہ اجتماعی لاشعور میں خوابیدہ داستانوں کو ڈھونڈ نکالتے ہوئے اپنی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا بالہ ان پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ انہیں استعاراتی تغافل کا ہنر آتا ہے۔ وہ معنیاتی نکلات پر قدرت رکھتے ہیں اور علامتی مفاہیم کا فن جانتے ہیں۔

وہ ایک وقت آج کے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر بھی ہیں اور پریم چند بھی۔ شاہد کا اسلوب برعکس درجنوں افسانہ نگاروں کے سیدھے ساتھ ٹھوس معروضی تلمذوں اور پیش پا افتادہ استعاروں کے بجائے نئے لفظی وسیلوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک سحر انگیز تازگی کا تاثر دیتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آمد

محمد حمید شاہد کی دوسری کتابیں

● پتھر جیل (طبع اول ۱۹۸۳ء، طبع آخر ۱۹۹۵ء)

● لہجوں کا لمس (۱۹۹۵ء)

● الف سے انگیلیاں (۱۹۹۵ء)

● اشفاق احمد شخصیت و فن (تدوین ۱۹۹۹ء)

● تجلیات کے تراجم

● The Touch of Moments (۱۹۹۵ء)

● پارڈ (۱۹۹۹ء)